domus

822
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Settembre/September 2000
Lire 15.000/€ 7.75

Periodico mensile/Spedizione in abbanamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

The Arclinea Collection

Designed and coordinated by Antonio Citterio

Preparare, lavare, tagliare, cuocere e servire. La vita in cucina è fatta di azioni rapide e ordinate, spazi e tempi precisi, luce e calore ottimali. Nei momenti di quotidiana routine, come in quelli di genuina ispirazione, Arclinea risolve ogni esigenza nel modo più professionale. Ampie, funzionali e ben attrezzate superfici di lavoro, come le due isole per la preparazione e la cottura del modello Italia. Contenitori capaci, razionali e accessibili. Tecnologie innovative e versatili. Facilità di pulizia e di movimento. Un sistema completo di elementi compatibili, a misura della casa e dei suoi abitanti. Uno strumento nuovo e concreto, per assolvere ai tanti doveri della cucina, per assaporare i suoi infiniti piaceri.

Numero Verde 800-903339
Arc Linea Arredamenti spa Viale Pasubio, 50 36030 Caldogno (VI) Italia
Tel. 0444 394111 r.a. Fax 0444 394290 E-mail: arclinea@arclinea.it

Arclinea
tecnologia creativa

UNIFOR

Ambienti di lavoro
2000

Swiss Re
Armonk, New York

Interiors: Iu & Bibliowicz, Perkins & Will
Building: SAM Architects & Partners, Zurich

www.unifor.it

UNIFOR

Easy. Fernando Urquijo

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/76009024
Roma 06/3234386
Napoli 081/7944062

Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova
049/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/675458
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

France 1/40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/96984700
03/96022320
Singapore 65/2211622

Austria 01/3354075
Belgium 02/7560800
Canada 416/3641011
Chile 56-2/6391421
Denmark 45/45761516
Germany 089/288165-12
030/8804750
Great Britain 0207/3232325
01753/670645
Greece 1/7291091
Holland 010/4229044
020/6430466
Hong Kong 852/28889777

Hungary 1/2230320
Indonesia 0221/5304678
Ireland 01/2943060
Japan 03/37575142
34331321
New Zealand 04/3850258
Philippines 632/3624258
3646118
Poland 022/6319225
Portugal 021/3479701
3479702
Russia 095/7872345
Spain 93/4124635
Sweden 08/4428360
Switzerland 041/7905464
Thailand 662/7123710
Turkey 212/2366700

www.indipendenti.it

B
prezzo speciale
(special price)

C
a casa tua
(at your home)

A
11 numeri di domus
(11 issues of domus)

D
un regalo in più
(great value)

A+B=CD (rom)

Chi si abbona a **domus**, oltre al prezzo speciale, ha in regalo il CD rom "Venezia", della Collana "Le città d'Arte".
*(in addition to the special price, subscribers to **domus** will also receive a CD Rom gift from the "Cities of Art" digital collection.)*

Abbonarsi a domus conviene!
(a subscription to domus is great value!)

EditorialeDomus

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

☐ **Annuale (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Firenze" L 120.000** anziché L 165.000

☐ **Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Firenze" L 110.000** anziché L 165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** solo **L 24.900** anziché L 29.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ..... Nome .....

Indirizzo ..... N° .....

Località ..... Cap. ..... Prov. .....

Telefono ..... Fax .....

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi invierete.

☐ Contrassegno (solo per il CD-Rom "Annata Domus '99") più L. 3.000 per contributo spese di spedizione.

☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.

☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ..... Scad. .....

Firma ..... Data .....

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda o da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Telecruisesional S.r.l. via Mentana, 17/A, 20052 Monza (MI).

Offerta valida solo per l'Italia

P09DO-021

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitare sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. n. 2/6077s1/ TM/7377 del 17/4/85)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

In regalo il CD-Rom «Firenze» della Collana "Le città d'Arte".

(A Cd-Rom free gift of Florence from the "Cities of Art" digital collection).

Chi si abbona a domus visita Firenze.

- 200 viste panoramiche a 360°
- 550 foto originali di Firenze
- 15 minuti di filmato

GRANDE REGALO

Subscribe to domus and visit Florence!

200 panoramic views in 360° •
550 original photos of Florence •
15 minutes of film-clips •

L'annata Domus '99 su CD rom. A prezzo speciale!

- la raccolta digitale di tutti i numeri pubblicati del 1999
- oltre 2500 pagine da navigare, leggere, stampare
- navigazione per temi: design, progetti, arte e comunicazione
- funzioni di ricerca sul testo
- collegamenti diretti ai siti internet

OFFERTA ESCLUSIVA

The digital collection of domus 1999 at a special price for you!

over 2.500 pages to surf, read and print •
every page of each issue, including the ads •
surf by topics: design, architecture, art and communication •
text research functions •
direct links to internet sites •

L'annata 1999 di domus su CD-Rom a 24.900 anziché 29.900
(The digital collection of domus 1999 at a special price).

Subscription rates outside Italy

I would like to subscribe to domus

☐ **Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Florence** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115

☐ **Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Florence** ☐ US $ 180 ☐ DM 296 ☐ Euro 154

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** ☐ US $ 14 ☐ DM 28 ☐ Euro 14

☐ **Airmail - CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** ☐ US $ 17 ☐ DM 34 ☐ Euro 17

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name ..... Surname .....

Number & Street .....

Town ..... Postal code .....

State/Region ..... Country .....

Telephone ..... Fax .....

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy

☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy

☐ Please charge my credit card the amount of: .....

American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ..... Expires .....

Signature ..... Date .....

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P09DO-021

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito. Basta telefonare al numero verde

Numero Verde
800-001199

riservato esclusivamente al servizio abbonati. Potrai rivolgerti a questo numero anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento. Oppure invia una e-mail a:
uf.abbonamenti@edidomus.it
o un fax al numero
039-638286

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe by:

Phone: + 39 - 0282472276

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail:
subscriptions@edidomus.it
If you need information about your subscription

EditorialeDomus

Photo Santi Caleca / A.D. Domus Academy Research Center

www.aliasdesign.it info@aliasdesign.it
Alias
Grumello del Monte (Bergamo) Italia
tel. +39 035 44 22 511 fax +39 035 44 22 590
Alias system. Design Jasper Morrison

Fantoni Spa
33010 Osoppo/Udine/Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 976250
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

system**3.tre**

Uno, due, tre. Un luogo: l'ufficio. Due protagonisti: l'uomo e le nuove tecnologie. Tre dimensioni: il benessere, il colore, il movimento. Dalla ricerca e dal total design Fantoni, un sistema innovativo e completo, per dare forma alle più diverse situazioni di lavoro: dalle più quotidiane, alle più straordinarie. 3.tre system: un nuovo modo di essere operativi.

3.tre Sistema ufficio
design: Mario Broggi+Michael Burkhardt

fantoni

Due cervelli sono meglio di uno.

Nasce il nuovo Power Mac G4 a doppio processore. Ogni suo singolo processore G4 con Velocity Engine incorporato può raggiungere una velocità da supercomputer di oltre 3 miliardi di elaborazioni al secondo (tre gigaflop)

– superando anche il più veloce Pentium III.* Due processori G4 che combinano assieme la loro potenza possono raggiungere una velocità di oltre sette gigaflop permettendo al nuovo Power Mac G4 di superare una normale serie di test Photoshop in modo due volte più veloce rispetto ai PC con processore Pentium III a 1GHz. Un livello di performance che raddoppierà anche il tuo piacere e divertimento. Per scoprire come il Power Mac G4 con doppio processore può accelerare il tuo lavoro di tutti i giorni, visita il nostro sito www.apple.com/it o telefona al 800-640846.

Think different.

*Via last CPU e Photoshop. ©2000 Apple Computer, Inc. Tutti i diritti riservati. Apple e il logo Apple sono marchi registrati Apple Computer, Inc., registrati negli USA e negli altri Paesi. Power Mac, Think different e Velocity Engine sono marchi registrati Apple Computer, Inc. Pentium è un marchio commerciale registrato di Intel Corporation.

FENDI
FOTO KARL LAGERFELD

antares

program
2000/01

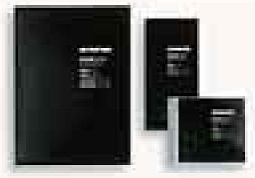
projectors

downlighters

outdoor lighting

decorative program

Faretto is a line of small-scale projectors providing a high light output. They are ideal for outdoor use in gardens, for architectural use and for shop windows.
Due to their specifications, their attractive design and full waterproofing, they are extraordinarily multifaceted, and suitable for use in public works or residential areas both indoors and out.



For further information on our program 2000/01, please contact us.
Antares Iluminación, S.A. E-mail: antares@antares-group.com Phone: +34-96 3970031 Fax: +34-96 3970082

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Marker Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

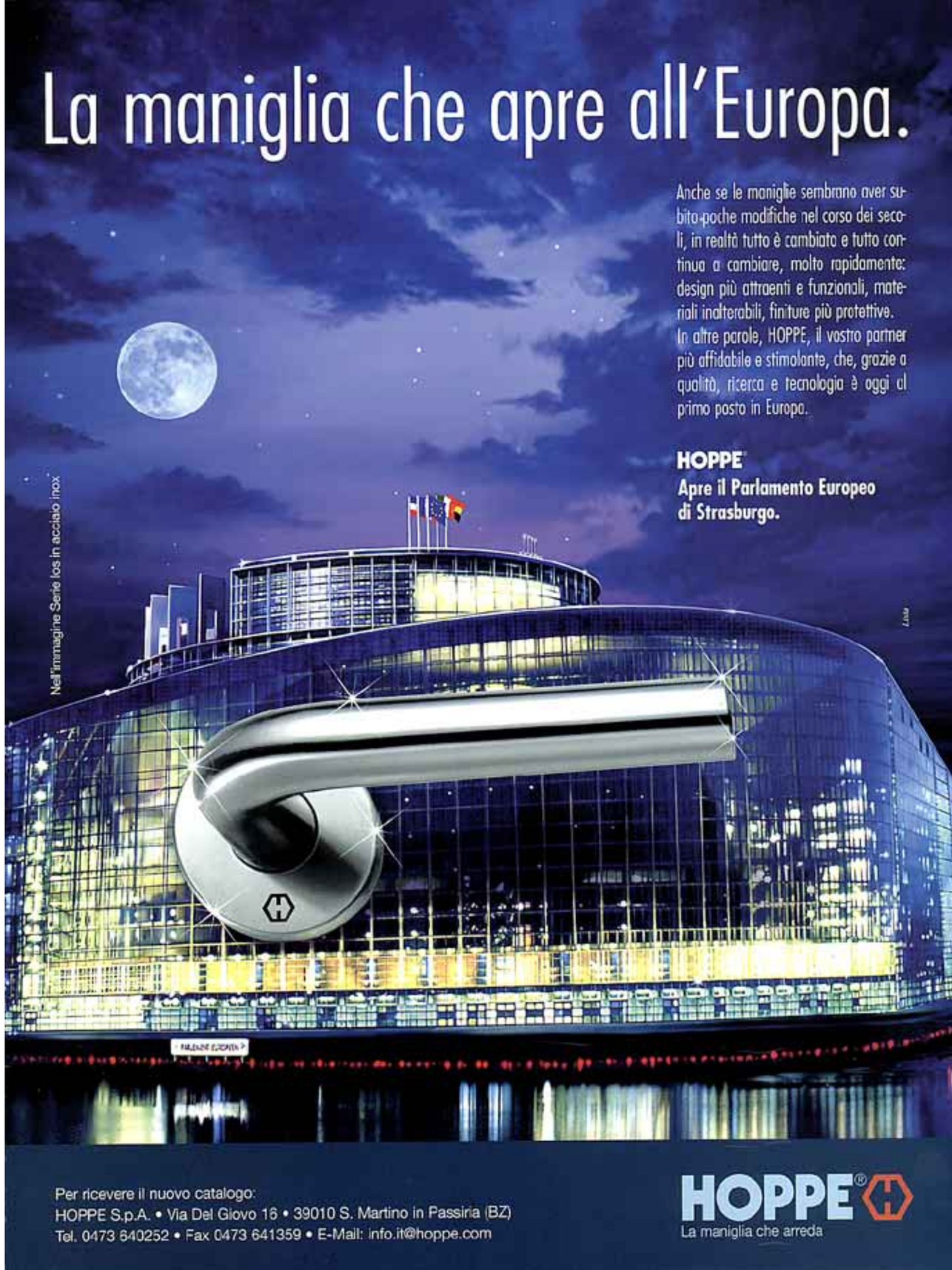
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



Da più di un secolo e con particolare gusto e attenzione per la ricerca e l'innovazione, Pierantonio Bonacina risponde con coerenza e creatività all'evoluzione del pensiero dell'arredamento.

100% Design
5/8 October 2000
Stand G-78
Earls Court Two - London (UK)

Merchandise Mart - Chicago
2/5 November 2000
Stand: from 218 to 226
from 123 to 125
Italian Design Furniture Show
Chicago Design Show

PIERANTONIO
BONACINA

Bonacina Pierantonio snc-Via S. Andrea, 20/a-22040 Lurago d'Erba (CO)-Italia-Tel. ++39-031699225-Fax ++39-031696151
Internet: www.bonacinapierantonio.it - E-mail: bonacina@bonacinapierantonio.it

Domus Academy

Space evolution

Il punto vendita dell'auto tra spazio fisico e spazio virtuale

Gli spazi fisici dei punti vendita e dell'intrattenimento subiranno necessariamente dei profondi cambiamenti. Alla luce delle trasformazioni legate allo sviluppo dei servizi e all'introduzione dell'e-commerce e dell'intrattenimento virtuale è in atto una evoluzione del progetto dello spazio del negozio tradizionale. Da un lato molte aziende stanno introducendo la vendita on-line che va ad affiancarsi alla distribuzione esistente; dall'altro, aziende nate sul web cominciano ad introdurre la vendita nello spazio fisico.

Per essere competitivo e per giocare un ruolo determinante il punto vendita dovrà proporre qualità nuove che lo spazio virtuale non possiede, oppure le dimensioni fisica e virtuale si integreranno in una dimensione totalmente nuova.

10 Master in Design per esplorare il tema

Negli ultimi tre mesi del corso di Master in Design di Domus Academy, gli studenti, divisi in gruppi e seguiti da diversi project leader, lavorano al progetto finale di Master.

Grazie alla partnership tra Seat, la marca giovane e sportiva del Gruppo Volkswagen, e Domus Academy quest'anno un gruppo selezionato di studenti avrà l'opportunità di approfondire il tema del punto vendita del futuro nel settore dell'automobile.

Il progetto indagherà il luogo della relazione fra la nuova berlina di Casa Seat, la TOLEDO, e i potenziali Clienti: il luogo fisico (il negozio, lo showroom, dove si può vedere, toccare, provare, acquistare l'auto) e il sito virtuale (dove ci si può informare per saperne di più, ...e tra poco acquistare). Il progetto potrà investigare entrambe le dimensioni o concentrarsi su una delle due.

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domaca.it www.domusacademy.com

Architectural Light & Magic:
Quinta by Erco.

©design Knud Holscher Industrial Design

ERCO

The fourth dimension
of architecture.

www.erco.com

n i k a

il design visto in scala

Per ulteriori informazioni

www.mobirolo.it

e-mail:
mobiroloit@mobirolo.it

Nika porta in alto il linguaggio dell'arreda. E' la prima scala a struttura portante in alluminio, materiale nobile che unisce robustezza, leggerezza e inalterabilità nel tempo. I 6 colori dell'alluminio possono essere combinati con i 4 colori contemporanei delle finiture in policarbonato: un gioco creativo che fa di Nika la scala perfetta per i vostri progetti.

mobirolo
le scale che arredano
Reggiolo (RE) • Tel. 0522.973234 • Fax 0522.973139

Filiale per Milano e provincia: via C. Farini, 30 - Milano - Tel. 02.6070344 - Fax 02.6070826 - *Filiale per Roma e provincia:* G.R.A. tratto Tuscolana-Appia, 4614 - Roma - Tel. / Fax 06.7216117

Questione di *forma*

TECU®
ARCHITECTURE
AWARD 2000

Closing Day 31 October
Information
KM Europa Metal AG, Osnabrück
info-tecu@kme.com

Oggetto *Lofthaus, Amburgo*
Architetti *Bothe, Richter, Teherani; Amburgo*

Il rame: una sfida tra forma e materia nella quale la creatività esce vincente. Dalla duttilità e versatilità di questo materiale prendono corpo le Vostre idee. La realizzazione? Un dettaglio a cui pensano i prodotti TECU®: per tetti e facciate niente di meglio del rame!

E per un rivestimento rapido, facile ed economico di tetti o pareti ci pensa ancora una volta TECU® – in versione speciale. Le flessibili scandole TECU® System di grande formato ed ottima stabilità dimensionale sono disponibili in tutte le diverse versioni TECU®: color rame classico, brunite, verdi patinate e grigio stagno.

Scandole TECU® System – dove conta anche la forma: c'è il rame.

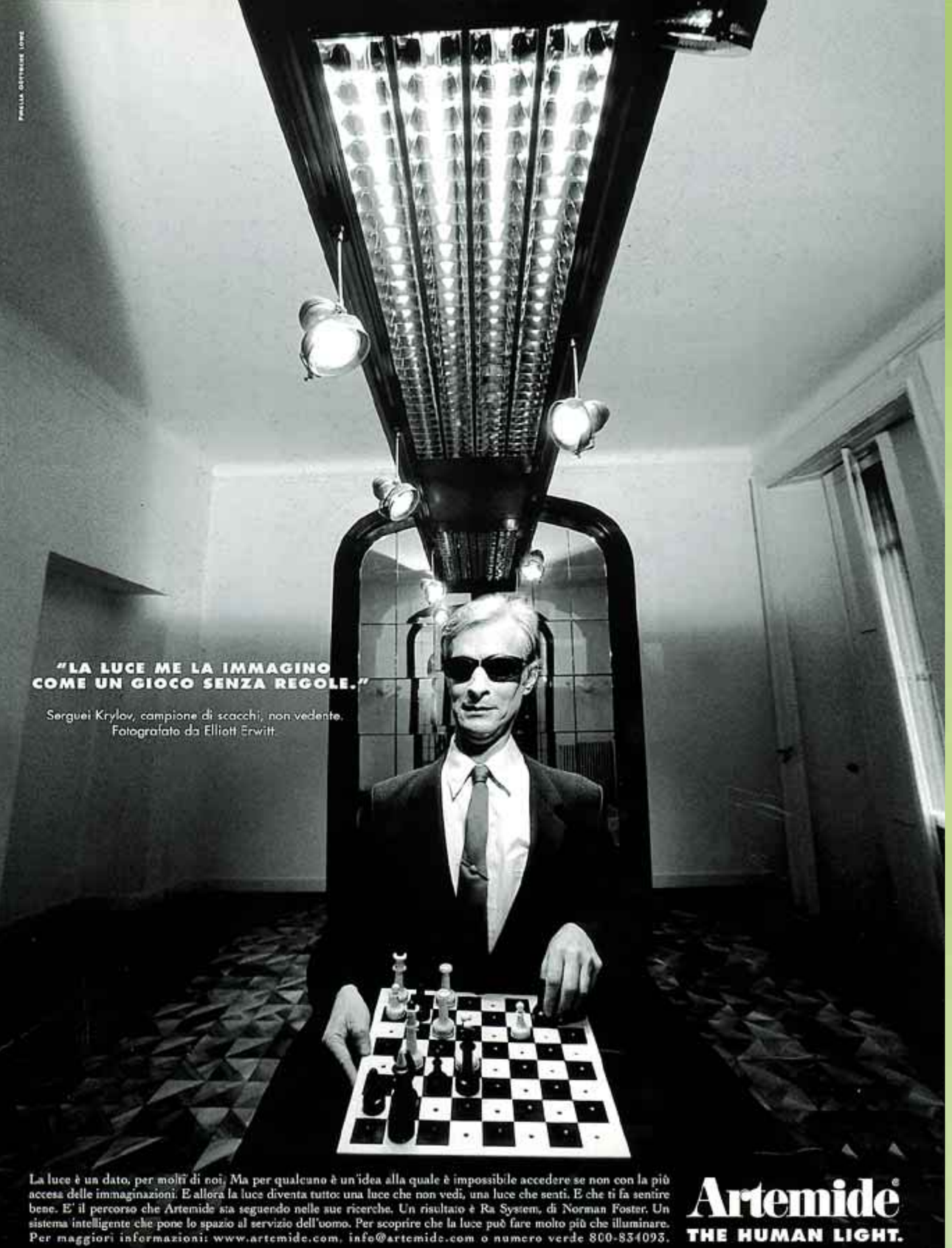
TECU® il tetto con arte

KME

Maggiori informazioni sui prodotti TECU®-Classic, TECU®-Oxid, TECU®-Patina, TECU®-Zinn possono essere richieste a:

Europa Metalli S.p.A.
Divisione Laminati Edilizia
Consulenza tecnica clienti TECU®
Via Corradino d'Ascanio 4, 20142 Milano, ITALIA
Tel +39 02/89 388 206-452, Fax +39 02/89 388 478

KM Europa Metal AG
Postfach 33 20, 49023 Osnabrück, GERMANIA
www.tecu.com, info-tecu@kme.com



Borse di studio offerte da:
Scholarships offered by:

LBW www.lbw.it
WebA www.carat.it/webs
B Communications/GGK www.bcommunications.it

Stage/Internships

A termine del corso i partecipanti hanno la possibilità di svolgere uno stage presso:

Some internships will be available at the end of the course. These are offered by:

Agenzia Azzurra-BGS D'Arcy www.darcyww.com
Ateneo Creativo www.ateneo-idi.it
B Communications/GGK www.bcommunications.it
Coveronweb www.coveronweb.com
Deepend Italia www.deepnd.it
ICR Italia www.icrnetwork.com
Inferentia www.inferentia.it
InLinea www.inlinea.it
LBW www.lbw.it
McCann Erickson Italia www.mccann.com
Officine Digitali www.officinedigitali.it
Sertel www.tauritel.com
WebA www.carat.it/webs
Yahoo! Italia www.yahoo.it

Case histories

Durante il corso vengono illustrate e discusse alcune significative case history:

During the course will be analysed and discussed the following case histories:

Deepend www.deepend.com
Iconmedialab www.iconmedialab.com
Irso www.irso.it
Lateral www.lateral.net
Metadesign www.metadesign.com
Metapack www.metapack.com
Razorfish www.razorfish.com
Yahoo! Italia www.yahoo.it

Domus Academy

'AC Ateneo Creativo
Scuola Superiore di Pubblicità e Comunicazione

YAHOO! ITALIA

Web Lab

Il corso fa parte di **Web Lab**, un'originale area didattica, strutturata come un corso/laboratorio permanente, sui temi dell'informazione digitale, articolate in differenti momenti:

Il corso intensivo di **Web Design** (che comprende lezioni teorico-pratiche, workshop di progetto e stage in azienda), i 4 seminari **Web Experience** e il laboratorio progettuale in rete **Web Workshop on-line.**

*This course is part of **Web Lab**, which stands out as a challenging didactic experience, structured as a permanent course/workshop focused on themes such as digital information and articulated in several proposals:*

*The intensive Course of **Web Design** (including theoretical and practical lectures, design workshops and internships at businesses); the 4 seminars **Web Experience** and the design workshop **Web Workshop on-line.***

Web Design

16 ottobre - 30 novembre/October 16 - November 30 2000

Il corso è articolato in due momenti: una fase dedicata all'apprendimento degli strumenti software per lo sviluppo di pagine e siti web e una serie di workshop progettuali a tema, preceduti da incontri con protagonisti e presentazioni di case history su temi specifici, in cui l'attenzione viene focalizzata sull'originalità dell'interfaccia grafica, sul progetto di navigazione di un sito web e sull'ideazione di servizi on-line.

The course will be articulated into two phases: a phase dedicated to learning the software tools required to develop Web pages and sites and a series of theme design workshops, preceded by meetings with the protagonists and presentations of case histories on specific themes with special emphasis on the originality of graphic interfaces, on the exploration project of a Web site and on the creation of on-line services.

Corso di base/Basic Course
16 ottobre-2 novembre/October 16-November 2 2000

Il corso base prevede una serie di lezioni intensive propedeutiche, adatte ad insegnare anche al neofita, previa selezione, l'uso fondamentale dei più aggiornati programmi di web design e a sviluppare la sua professionalità creativa in rapporto ai nuovi media.

Three-week intensive lectures aimed at teaching beginners too, on the base of a selection, how to use the most up-to-date web design programmes and to develop creative professional skills in relation to the new media.

Workshop
3-30 novembre/November 3-30 2000

Una serie di quattro moduli di sei giorni, dedicati ciascuno ad un tema specifico e articolati in due giornate di approfondimento, con lezioni e incontri con progettisti italiani e stranieri, esperti di marketing e sociologi dei new media, testimonianze, presentazioni delle case history di maggior successo, seguite da un workshop della durata di quattro giorni, nel quale i partecipanti si misurano con un progetto concreto legato al tema generale.

A set of four sessions, lasting six days each, respectively dedicated to a specific theme and articulated in two-day in-depth sessions including lectures and meetings with Italian and foreign designers, marketing experts and new media sociologists, presentations of the most successful case histories, followed by workshops lasting four days during which participants will have the opportunity to tackle a practical project connected with the general theme.

I workshop previsti vertono sui seguenti temi:
The sessions will be focused on the same key themes as:

Quale creatività nella rete
Creativity and the network

Corporate communication e new media
Corporate communication and new media

Nuovi format di media relation
New media relation formats
(in collaborazione con/in collaboration with Yahoo! Italia)

Il progetto di e-Business e nuovi servizi on-line
The e-Business project and new services on-line

Il sottoscritto (nome, cognome, indirizzo completo, telefono e fax)/ *I (name, surname, address, telephone and fax number)*

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 10 della legge 675/96/ *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 10 of Italian Data Protection Law of Dec 31, 1996*

chiede ulteriori informazioni su:/ *request further information about:*

○ Designing the exhibition ○ Industrial Design Summer Session ○ Italian E-Design Direction Summer Session ○ Graphic Design Summer Session ○ Web Design ○ Communication ○ Master in Design ○ Master in Fashion Design ○ Master in Urban Management

per informazioni/ *for information:* centro comunicazione/communication center

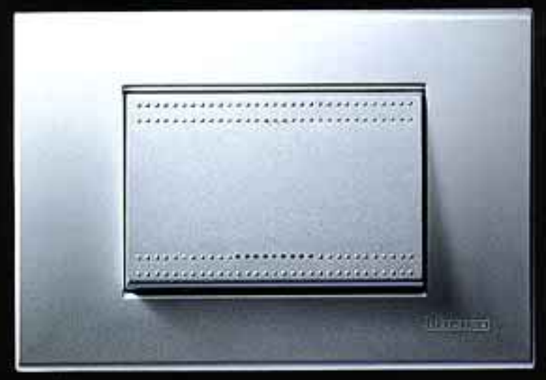
Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

NOMOS®

design: Foster Associates

Tecno

Tecno spa Milano showroom via Fatebenefratelli 5 tel. 02 6556961 fax 02 631103 [illegible] e-mail: tecnospa@tin.it



LIGHT Tech

bticino®

SAATCHI & SAATCHI

Hi-tech, hi-design.

LIGHT Tech

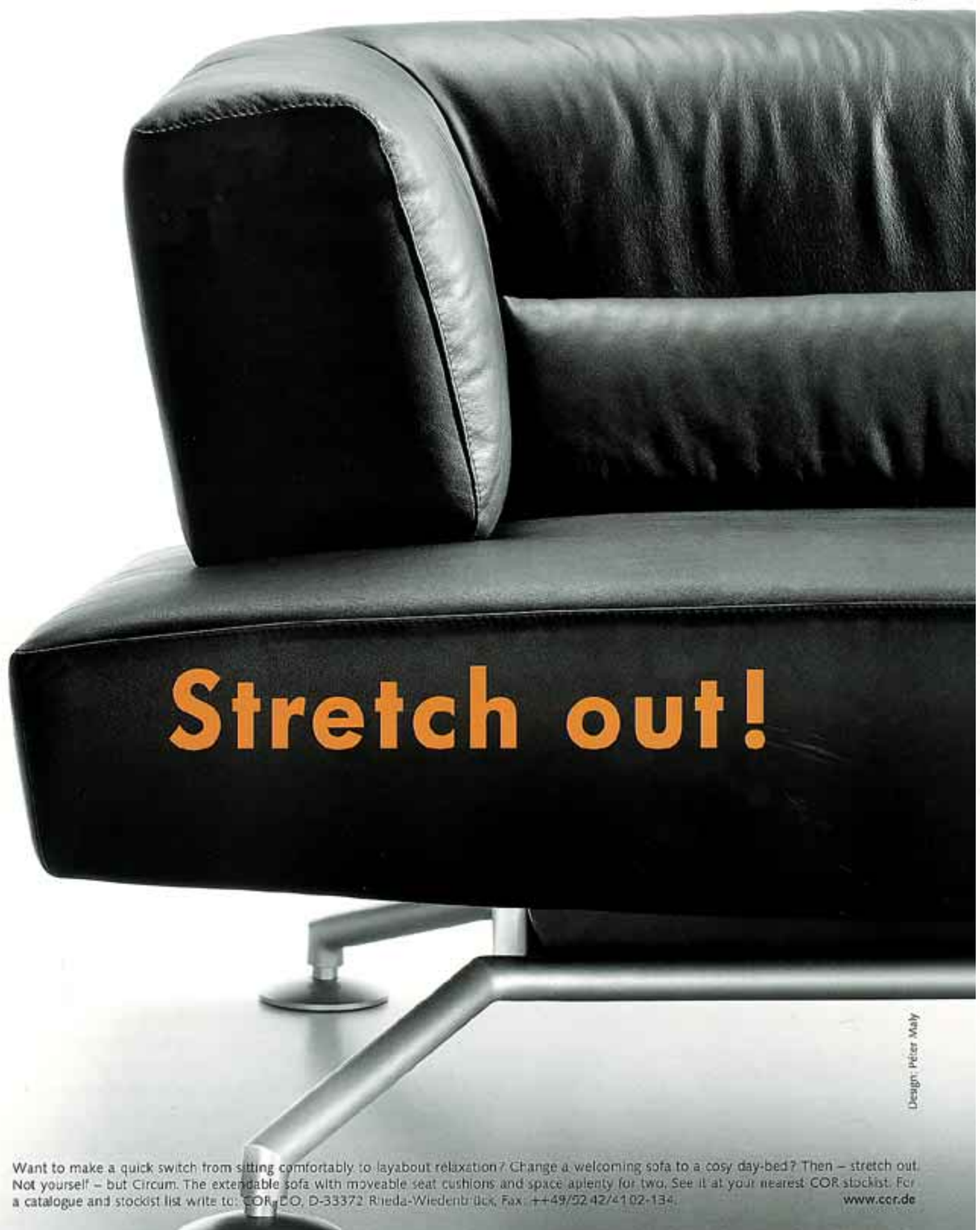
DESIGN ZECCA & ZECCA

C'é qualcosa di nuovo nel mondo BTicino. La nuova linea Light Tech: qualcosa di nuovo anche nel mondo del disegn. Un sistema di funzioni ad alto valore tecnologico che si inserisce armonicamente negli ambienti più sofisticati come in quelli più lineari. L'estetica monocromatica metallizzata hi-tech che nella nuova linea Light Tech accomuna placca e funzione si sposa perfettamente con le nuove tendenze del design. Per saperne di più, chiama il Numero Verde 800-837 035.
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®
La casa ai tuoi comandi.

COR


Stretch out!
Want to make a quick switch from sitting comfortably to layabout relaxation? Change a welcoming sofa to a cosy day-bed? Then – stretch out. Not yourself – but Circum. The extendable sofa with moveable seat cushions and space aplenty for two. See it at your nearest COR stockist. For a catalogue and stockist list write to: COR, PO, D-33372 Rheda-Wiedenbrück, Fax: ++49/52 42/41 02-134.
www.cor.de
Design: Peter Maly
Leonhardt & Kern

"Alpikord è vero legno. Ma il bello è che non ha i difetti del legno."
"Alpikord ha più di 30 figurazioni diverse. Ma il bello è che ho trovato anche quella che serve al mio progetto."
"Alpikord rende tutto più facile. Ma il bello è che il risultato è garantito anche dalla sua fedeltà di colore e di venatura."
Alpikord. Il bello è la soluzione.
Alpikord è il laminato con superficie in vero legno.
È la soluzione più bella, semplice e affidabile, perchè al calore del legno si aggiungono resistenza, stabilità e costanza di qualità.
Inoltre, la praticità con cui si applica consente un notevole risparmio di tempo e risorse. Ma il bello è che dà la garanzia di un risultato sempre corrispondente al progetto.
ALPI Legno vero. Difetti zero.
Alpi Spa - Via della Repubblica, 34 - 47015 Modigliana (FO) - Tel. 0546-941015 - Fax 0546-940251

1:1

Das erste Haus.
Primo progetto.
Premier œuvre construit.
La primera casa.
Prime construction.
Moi perwoi dom.
Het eerste huis ...

Prize-winners 1999

Rolf Berger, Martin Eckart
Buchs/Schweiz
Erik Brandt Dam, Kopenhagen
Bernd Mey, Frankfurt/Main
Kerstin Schultz, Werner Schulz,
Darmstadt
Odile Seyler, Paris
Camenzind & Gräfensteiner,
Zürich

Bauwelt special prize
NL, Architects, Amsterdam

Bauwelt Prize 1999
346 participants from

Australia
Austria
Belgium
Columbia
Croatia
Czech Republic
Denmark
Germany
Great Britain
Greece
Italy
Japan
Jugoslavia
Liechtenstein
Luxembourg
Netherlands
Poland
Portugal
Slovenia
Spain
Switzerland
Thailand

Supported by

MESSE MÜNCHEN INTERNATIONAL

How did your first espresso taste?
Your first Godard? Your first date?
The stage fright before your first performance, alone or as part of a team?
All that and much more is your first building, the first work you realize, all your own.

Idealistically designed, doggedly pursued, eagerly anticipated. All architects pin their greatest hopes on their first work, and because they themselves do, others do as well. Like a first novel, first film, or first solo performance, the first building is different from anything that comes afterward; it receives more attention, and of a special kind.

Eligible for participation in the competition are architects and landscape architects in Europe and overseas, working as individuals or in collaboration. Eligible for submission is the first work realized on one's own responsibility and completed after January 1, 1997. It is to be shown on a single sheet in DIN A1 format, preferably submitted as a panel. The competition category (1-6) should be indicated in the upper right hand corner, along with the name, address, and telephone number of the entrant. If necessary, an explanatory text no more than 200 words in length may be included on a separate sheet in DIN A4 format.
The languages of the competition are German and English.

Participants may use their own discretion in the design of the page; the work should be presented in a comprehensive and comprehensible fashion in both drawings and photos, and should be shown in its entirety as well as in detail. The ground plans and sections essential to an understanding of the building are expected.
Submissions will not be returned.

Bauwelt Prize 2001

The jury consists of
David Chipperfield, London
Felix Claus, Amsterdam
Hannelore Deubzer, Berlin
Yves Lion, Paris
Cornelia Müller, Berlin

Deadline for submission: Entries must be postmarked by october 31, 2000, with postage paid in full by the sender.
Entries should be mailed to:

Redaktion Bauwelt
Schlüterstraße 42
D-10707 Berlin
Germany

A total of DM 60,000 in **prizes** will be awarded. In each of the six competition categories, the winner will receive DM 10,000; the jury reserves the right to alter the allocation of the prize money at their discretion.
The results of the competition will be communicated to the participants immediately following the decision. All winning entries and a selection of other projects will be published in Bauwelt 1-2/2001 and will be exhibited at the BAU 2001 exposition at the Munich Exhibition Center from January 16-21.

Through their participation, entrants agree to abide by the conditions of the competition. Entrants likewise affirm that they are the authors of the submitted and realized works. In addition, entrants hereby agree to allow their work to be published without monetary compensation. Entrants are responsible for obtaining permission to use materials (photographs in particular) belonging to a third party.

In order to establish criteria for comparison and ensure a fair chance for all entrants, we have divided the Bauwelt Prize 2001 into **six categories:**

1.
The Private Dwelling, including extensions, renovations, additional stories ... whether Philip Johnson for Philip Johnson or Robert Venturi for his mother. Gerrit Rietveld's first house already embodied the whole of De Stijl; for Herzog and de Meuron, it was a simple shed in ultra-marine blue, for Toyo Ito a wooden skeleton clad in aluminum.

2.
The Garden, including parks, squares, fountains, street spaces... whether Sørensen's 39 garden plans for one piece of land or Francesco Venezia's stone Piazza Centrale in Casale. Aldo Rossi's design for the partisan monument in Segrate, composed of the sphere, prism, and square, anticipates his entire design repertoire. In his theoretical garden in the Parc de La Villette, Bernard Tschumi plants red Folies in a grid.

3.
Interior Spaces for guests, buyers, and sellers: restaurants, bars, shops, exhibition spaces ... whether Peter Behrens for AEG or Philippe Starck for Paramount. Max Dudler made a name for himself with the Schwarzes Café near the Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt, and David Chipperfield with the London showroom for Issey Miyake.

4.
Community Buildings, including kindergartens, churches, schools, museums. The spectrum runs from Konstantin Melnikov's Rusakow Workers' Club in Moscow to Herman Herzberger's Montessori School in Delft. Karl-Josef Schattner spent his whole life – from his first work on – building for the bishop of Eichstätt – and Daniel Libeskind made his debut with a kind of manifesto in the Judisches Museum in Berlin.

5.
Housing and Housing Estates. Antonio Cruz and Antonio Ortis integrated their apartment building into Seville's old city; Roger Diener rediscovered the building block at Hammerstraße in Basel. Fumihiko Maki's first project, the Hillside Terrace Apartment in Tokyo of 1969, foregrounded the social aspects of cohabitation while, some twenty years later, Adolf Krischanitz's Pilotengasse housing in Vienna foregrounded an avantgarde color scheme.

6.
Construction Systems and Technical Buildings, including bridges, halls, roof structures, architectures of transportation or transportable architecture ... Renzo Piano's first work was a multifunctional roof structure. Fresh out of architecture school, Meinhard von Gerkan and Volkwin Marg made their debut with the Tegel Airport; and haven't reduced the scale of their work since. Richard Horden modeled his first genuinely mobile dwelling unit on the Container and had it transported by helicopter to a peak in the Swiss Alps.

Puro, nitido, limpido, lucente, trasparente.
Queste sono le prestazioni di Zero-Zero-Uno.

La grande efficacia dell'ultima generazione di lampade ad alogenuri ha favorito la realizzazione, in molti punti di vendita, di impianti caratterizzati da un illuminamento medio elevatissimo (che va dai 1500 ai 4000 o addirittura ai 6000 lux). Ora, sebbene tale tecnica consenta di ottenere illuminamenti favorevoli alla corretta percezione cromatica (vedi diagramma di Kruitoff), è noto che il controllo solo parziale del fascio – che caratterizza le ottiche a riflettore aperto – finisce per diffondere energia luminosa «non utile», ossia «nebbie luminose» persistenti, che compromettono la rapida e adeguata percezione dei prodotti, rendendone critica la scelta e quindi più incerto l'atto d'acquisto.
Invece, Zero-Zero-Uno porta il fascio luminoso direttamente sulle superfici o sui prodotti voluti, controllando e incrociando i singoli fasci in modo da valorizzare la percezione dei volumi. Avendo il controllo totale del fascio luminoso e una varietà di messe a fuoco, Zero-Zero-Uno lascia intatta la nitidezza dell'ambiente.
Il suo straordinario vantaggio è

l'emissione di un fascio luminoso privo di quei flussi anomali che

restano sospesi nell'atmosfera, creando effetti velanti e alterando le percezioni, e che sono visibili in molti dei recenti negozi e spazi commerciali. Altro importante vantaggio: con Zero-Zero-Uno si possono realizzare sia impianti a luce diffusa (illuminamenti medi e lampade di tonalità calda) sia impianti a luce d'accento (lampade di tonalità fredda che si integrano cromaticamente, esaltando accenti e volumi e rendendo più sensibile la percezione).
Le caratteristiche di Zero-Zero-Uno – controllo della luminanza della superficie emittente ed estrema valorizzazione di colori, forme e volumi – vengono magnificate anche dagli impianti a bassi livelli d'illuminamento (come quelli per musei o chiese).
I proiettori Zero-Zero-Uno impiegano ottiche Fresnel (adattate alle lampade ad alogenuri metallici con bruciatore di scarica ceramico) per ottenere fasci di luce molto intensi e uniformi, perciò facili da gestire anche all'interno di progetti illuminotecnici avanzati.
La versione con lente a prismi paralleli piani è perfetta quando si vuole ottenere un effetto «wall washing» o illuminare fondali e superfici estese (con ridotta percezione della superficie emittente), mentre quella con lente a prismi concentrici consente di proiettare coni di luce. In entrambi i casi, l'ampiezza del fascio è regolabile.
In virtù della sua struttura a vani separati, Zero-Zero-Uno dissipa in modo ottimale e differito l'energia termica che si crea nei vani lampada e nel gruppo d'alimentazione, e perciò si trova a funzionare alle temperature d'esercizio ideali. Di conseguenza, Zero-Zero-Uno è un prodotto a elevatissima durata, adatto anche a quelle situazioni in cui si sollecita al massimo l'impianto luci.

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE Phone: + 39 0392071.1 Fax + 39 039271999 e-mail: point@reggiani.net www.reggiani.net

REGGIANI
ORIGINE DI LUCE

SIDI

Orgatec | Halle 11, 2

KÖLN MESSE del 19 al 24 de octubre 2000

selección internacional de diseño del equipamiento para el hábitat

SIDI Rogar de Lúria, 116, 1°, 1ª, 08037 Barcelona (Spain) · Tel.: 34 93 476 69 30 · Fax: 34 93 476 69 65 · e-mail: sidi@sidi.es · http://www.sidi.es

spain

UNTER DER SCHIRMHERRSCHAFT DES ICEX, INSTITUTO ESPAÑOL DE COMERCIO EXTERIOR · CON EL PATROCINIO DEL ICEX INSTITUTO ESPAÑOL DE COMERCIO EXTERIOR · SPONSORED BY ICEX INSTITUTO ESPAÑOL DE COMERCIO EXTERIOR

Entra nel mondo Olivari.

Aster, design Penta Associati
ottone cromato opaco - ciliegio

Club, design Vico Magistretti
ottone cromato - pelle

Comet, design Simonetta Ribenti
ottone cromato - cromato opaco

Esci con Olivari.

Carmen, design Oscar Tusquets
ottone lucido

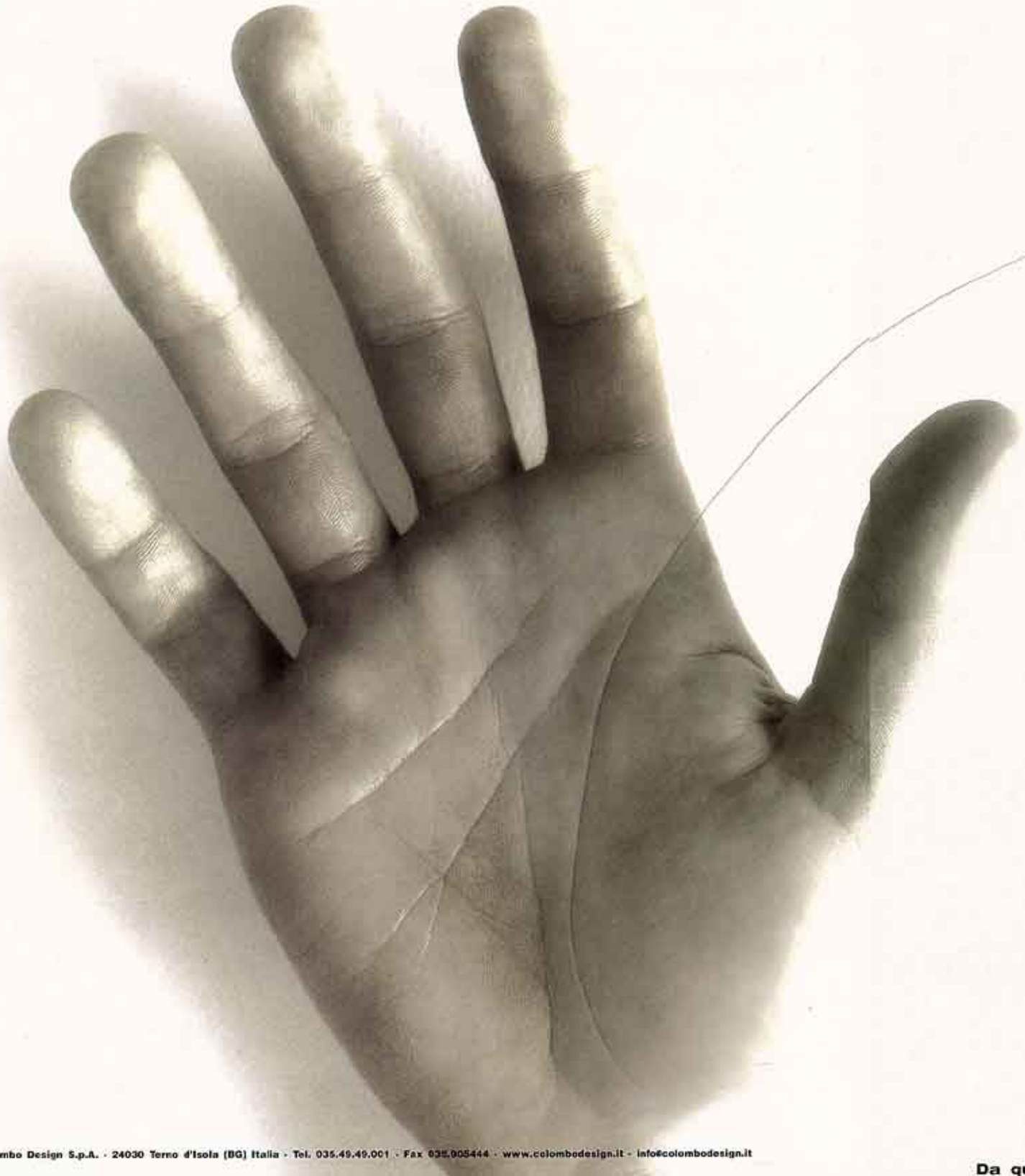
OLIVARI

OLIVARI S.p.a. 28021 Borgomanero (NO) Italy e-mail: olivari@olivari.it http://www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

ve@ba

COLOMBO
design
Contemporary Design

design



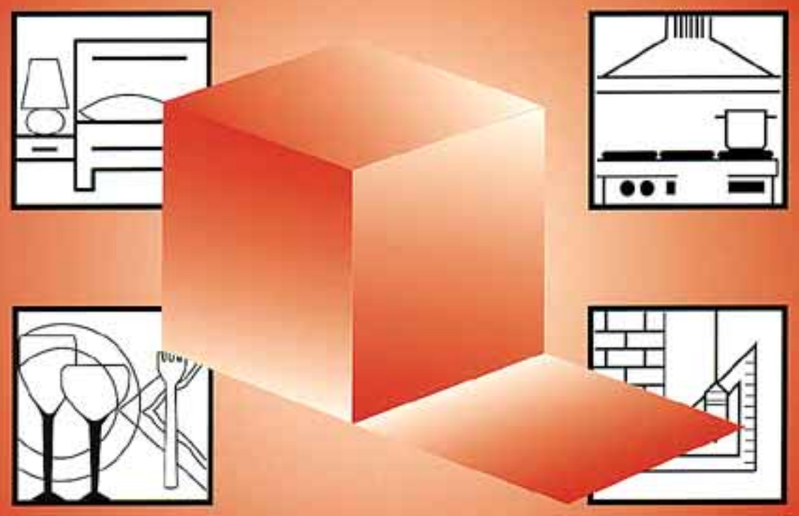
Colombo Design S.p.A. - 24030 Terno d'Isola (BG) Italia - Tel. 035.49.49.001 - Fax 035.905444 - www.colombodesign.it - info@colombodesign.it

Da quando siamo nati perseguiamo un'unica linea.

Gira
Design: Jasper Morrison

Tecnhotel

Costruiamo il futuro dell'accoglienza



Ristorazione 2000

Forniture & hotellerie

Tecnologie & materiali

Arredocontract

tecn hotel HOSPITALITY

le nuove dimensioni dell'ospitalità

Fiera di Genova

11-15 novembre 2000

P.le J.F. Kennedy, 1 - 16129 Genova - tel. 01053911 - fax 0105391270 - internet www.fiera.ge.it - e-mail fierage@fiera.ge.it
SEGRETERIA COMMERCIALE: Bieffe sas - via Gerisia, 36 - 40131 Bologna - tel. 051436412 - fax 0516143754 - e-mail bieffesas@tin.it
via Monte Rosa, 13 - 20149 Milano - tel. 0248014713 - fax 0248014745 - e-mail pepinfo@tin.it

Ktilitidsoo

Product name: **I/X**
Design by : **Fritz Frenkler & Anette Ponholzer**

The main task of furniture design is not to invent new furnitures as tables, cabinets or sideboards, but to design them in a good and suitable manner.

www.nurus.com

nurus®

BRING THE FUTURE TO YOUR OFFICE

Çankırı Devlet Yolu 11, Km 06750 Akyurt/Ankara TURKEY Tel: +90 312 844 00 40 (Pbx) Fax: +90 312 844 00 50-51 e-mail: export@nurus.com

AT ORGATEC 19-24 OCTOBER-HALL 9-2 AISLE: F STAND NO: 21

L'alluminio entra nella storia

Sistema per infissi a Taglio Termico
ad elevatissimo isolamento termico (gruppo 1.0)

ALUK

Sistemi per infissi in alluminio

EUROALLUMINIO S.p.A. Verona
Tel. 045/9216711 (r.a.) - Fax 045/9216750

ALU MANTUA S.p.A. Mantova
Tel. 0376/47632 - Fax 0376/478446

MEC ALLUMINIO S.p.A. Vicenza
Tel. 0444/348700 - Fax 0444/348698

FRIULI ALLUMINIO S.p.A. Udine
Tel. 0432/848968 - Fax 0432/849009

LINEA ALLUMINIO S.p.A. Milano Nord
Tel. 02/66103033 - Fax 02/66103043

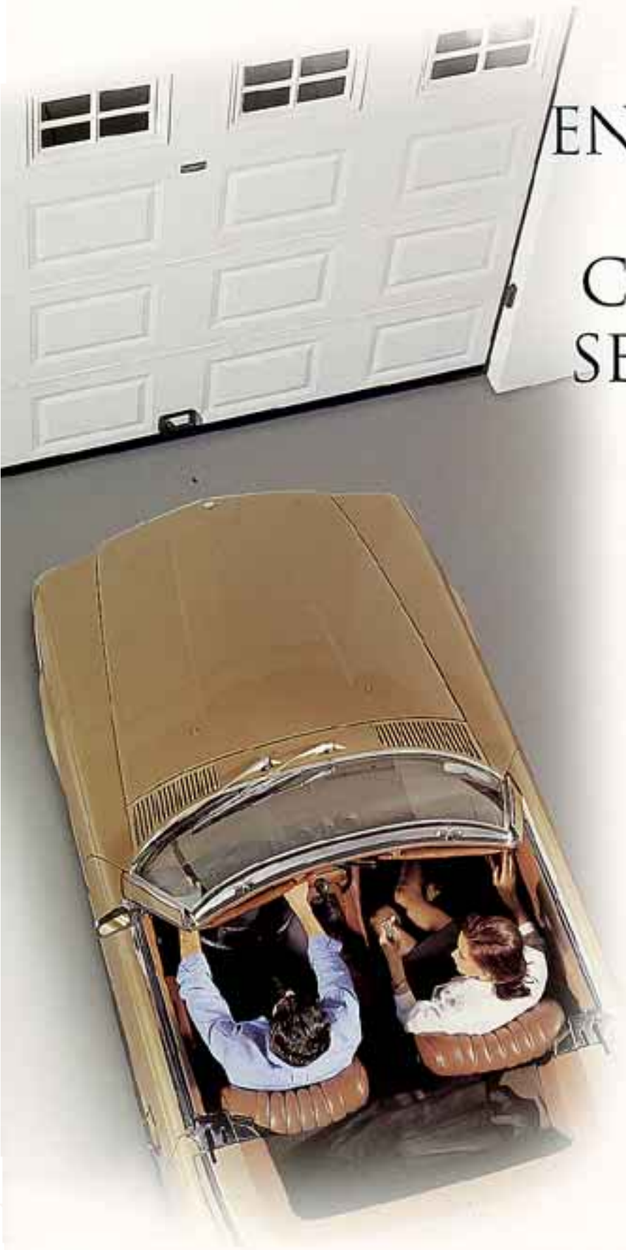
ESAK S.p.A. Milano Sud
Tel. 02/4880341 - Fax 02/4880621

Nuovo Showroom
a Milano in Corso Europa 11

arflex The Art of Living

arflex international spa, Giussano / Milano tel. + 39.0362.853043 www.arflex.com

ENTRARE IN GARAGE È UN LUSSO, CON UN PORTONE SEZIONALE BREMET.



- Massima sicurezza
- Guadagno di spazio
- Facilità di montaggio
- Possibilità di motorizzazione anche post-montaggio
- Elegante design

BREMET
BREVETTI METECNO S.P.A.

Desidero ricevere informazioni sui portoni: ❑ sezionali ❑ basculanti
Nome _____ Cognome _____
via _____ Città _____
Cap _____ Prov. _____ Telefono e/o Fax _____
Legge 675/96: garantiamo la massima riservatezza dei dati che utilizzeremo solo per inviarvi materiale informativo. Per modificare o cancellarli, scriveteci.

BREMET Brevetti Metecno S.p.A. - 33097 Spilimbergo (PN) • Tel. 0427 591311 r.a. Fax 0427 591450 • www.bremet.com • E-mail:info@bremet.com

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno®

SINTESI FORMALE MASSIME PRESTAZIONI MINIMO SPAZIO

CERAMICA CATALANO srl Str. Prov. Falerina Km. 7,200 01034 Fabrica di Roma (VT) Tel. 0761 5661 Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it Web e News: www.catalano.it

Catherine Zeta-Jones fotografata da Matthew Rolston

Non porto gioielli.

Li guido.

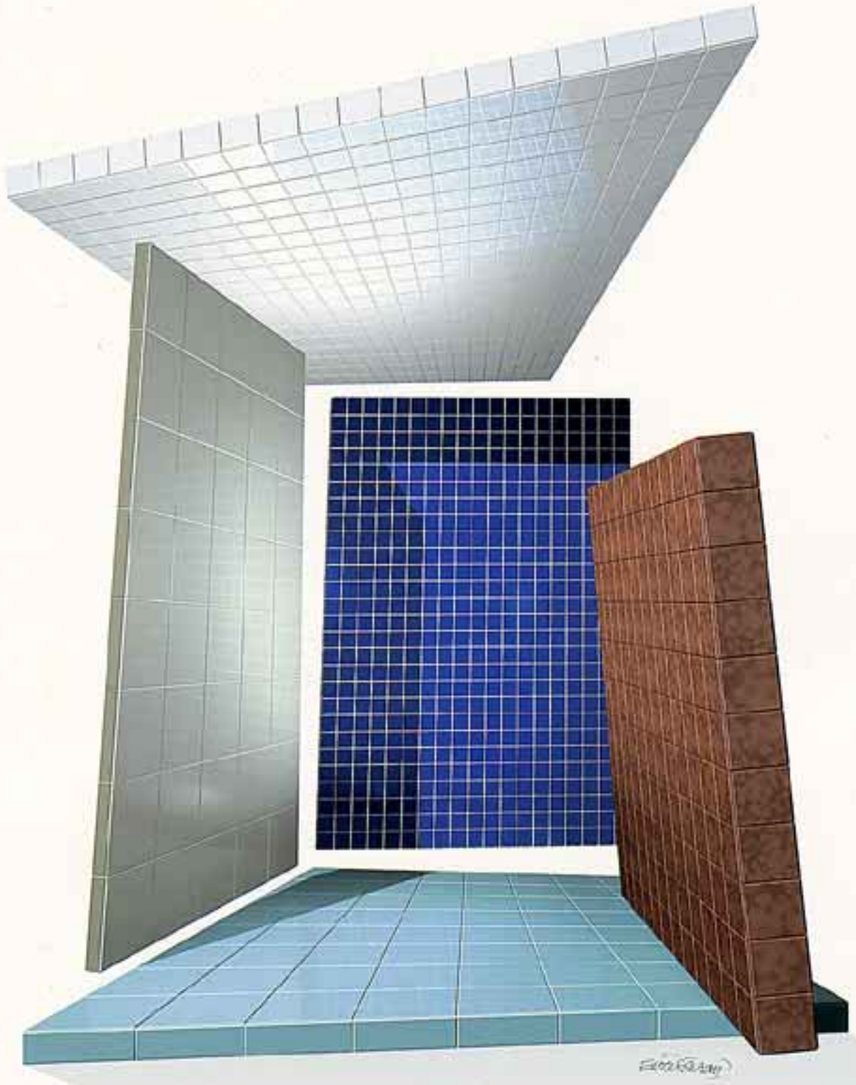
Alfa Sportwagon

TARGA Services
A fianco di chi guida Alfa Romeo con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza.

La sportività nella sua forma più seducente: Alfa Sportwagon. Un design unico. Quattro propulsori a benzina 4 e 6 cilindri da 120 a 190 CV, turbodiesel 4 e 5 cilindri ad iniezione diretta. Quattro cambi: 5 e 6 marce, Q System e Selespeed. Duo allestimenti: Progression e Distinctive. Alfa Sportwagon, la wagon sportiva firmata Alfa Romeo.

www.alfasportwagon.com

Cuore Sportivo



SALONE INTERNAZIONALE
DELLA CERAMICA PER EDILIZIA E DELL'ARREDOBAGNO

CERSAIE

BOLOGNA - ITALY

3-8 OTTOBRE 2000

www.cersaie.it

SETTORI ESPOSITIVI

PIASTRELLE DI CERAMICA • APPARECCHIATURE IGIENICO-SANITARIE • ARREDAMENTI PER AMBIENTE BAGNO • ARREDOCERAMICA E CAMINETTI • ATTREZZATURE E MATERIALI PER LA POSA E L'ESPOSIZIONE DI PRODOTTI CERAMICI • MATERIE PRIME - SEMILAVORATI - ATTREZZATURE PER PRODOTTI CERAMICI

Promosso da **ASSOPIASTRELLE** in collaborazione con FIERE INTERNAZIONALI DI BOLOGNA - ENTE AUTONOMO Organizzato da **EDI.CER. spa** in collaborazione con **PROMOS srl**

Segreteria Operativa: CERSAIE P.O.Box 103 - 40050 CENTERGROSS BOLOGNA - Tel 051-6646000 - Fax 051-862514
Ufficio Stampa: EDI.CER spa - Viale Monte Santo 40 - 41049 SASSUOLO MODENA - Tel 0536-818111 - Fax 0536-807935

ARMANDO TESTA

CINI&NILS®

showroom a Schwarzach, Germania

cucina a Biella, Italia

showroom a Amsterdam, Olanda

sala conferenze a Manerbio, Italia

agenzia di pubblicità a Milano, Italia

TensoGradi

TensoCieli

TensoArchi

TensoMiniteli

TensoTeli

TensoFariuno

TensoFariuno

TensoFaridue

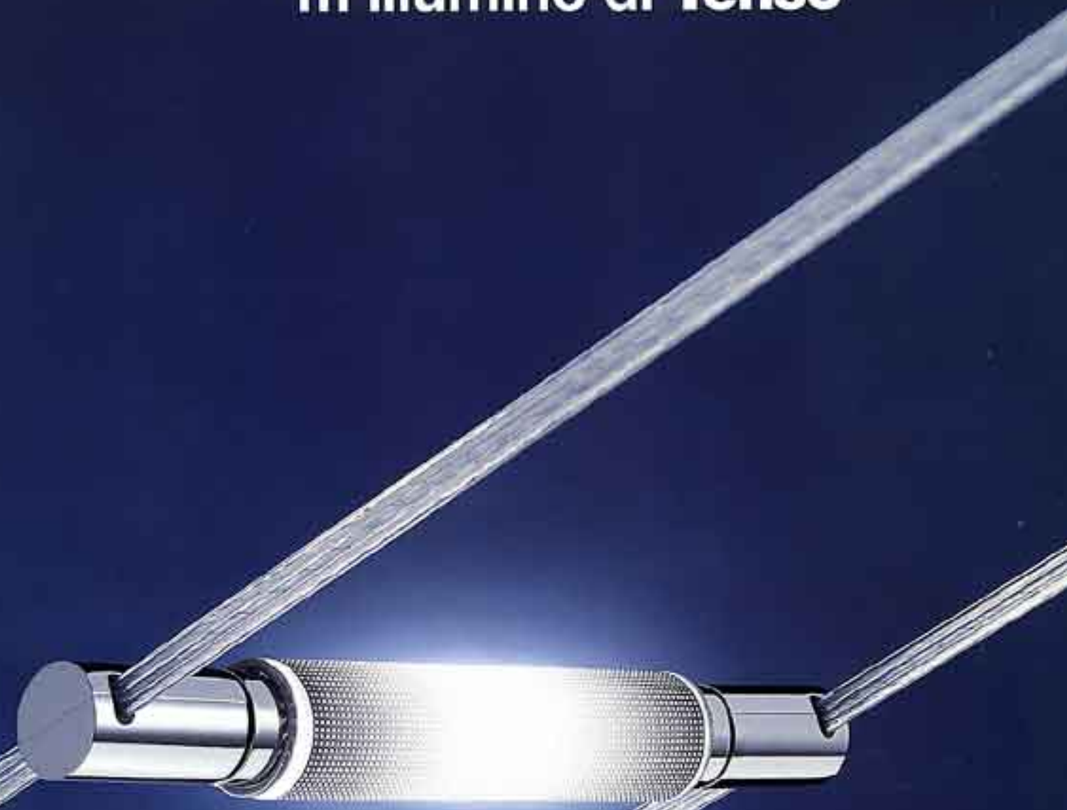
TensoFariquattro

TensoEconomi

Due cavi corrono
da una parete all'altra.
Sospendono l'illuminazione.
Luce diretta, luce indiretta,
ora disegna, ora è atmosfera.
Si orienta, è fissa,
si riflette, è diffusa.
Tenso è un sistema
di illuminazione sospesa
che può dar vita
a infinite soluzioni.
È componibile
con corpi e accessori,
diversi nella forma
e nella funzione.
Dalle case agli uffici,
ai negozi, ai musei.
Per soffitti ad archi o vetrati,
capriate o volte,
corridoi o grandi spazi.

design
Franco Bettonica
Mario Melocchi
1992

m'illumino di **Tenso**®



Tenso di CINI&NILS®

Per qualche informazione in più, le monografie, un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare:
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail: info@cinienils.com
- www.cinienils.com

Le monografie

Tenso

Fari

Arredo

Il progetto illuminotecnico

CE ⊕ ⊡ ▽ **Tenso** è un marchio registrato di Cini&Nils

Point di Cini&Nils, è l'esposizione permanente che Cini&Nils sta realizzando presso i più importanti concessionari, in ogni città.
I **Point** di **Cini&Nils** già realizzati sono

Emilia Romagna
Reggio Emilia
- CEIRE/LUCE CITTA', via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine
- PUNTO G.F., viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 fax 0432/480494

Liguria
Genova
- PVL ILLUMINAZIONE, via Merano, 28/R
tel 010/6500818 fax 010/6500708

Genova - Sestri Levante
- MECI, via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 fax 0185/485060

Lombardia
Como
- TUTTALUCE, piazza Duomo, 18
tel 031/279136 fax 031/279136

Milano
- TUTTALUCE, viale Montenero, 43
tel 02/6456006 fax 02/6456006
- IL PUNTO LUCE, piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 fax 02/29512455

Milano - Lissone
- BRUSSOLO ILLUMINAZIONE, viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 fax 039/2145782

Brescia
- COSMO ESSERE IN LUCE, via Tosoni, 26
tel 030/305882 fax 030/3384467

Bergamo - Petosino
- LUCE IN, via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 fax 035/570281

Marche
Pesaro
- LUCI&PARTNERS c/o FASE, via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 fax 0721/268859

Piemonte
Novara
- F.E.B. srl, corso Trieste, 108
tel 0321/694425 fax 0321/695391

Toscana
Firenze
- NIEF, via Panciatichi, 78
tel 055/4362195 fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Bolzano
- STEVANATO, via Milano, 99
tel 0471/910196 fax 0471/201830

CINI&NILS®
numero verde 800-218731

Rimadesio - Tel. ++39.0362622433 - Fax ++39.0362300067 - www.rimadesio.it Ghost design Giuseppe Bavuso ad: Paolo Mojoli | ph: Ezio Prandini

una casa piena di luce / Rimadesio

Leuchs & Kern

O sole mio.

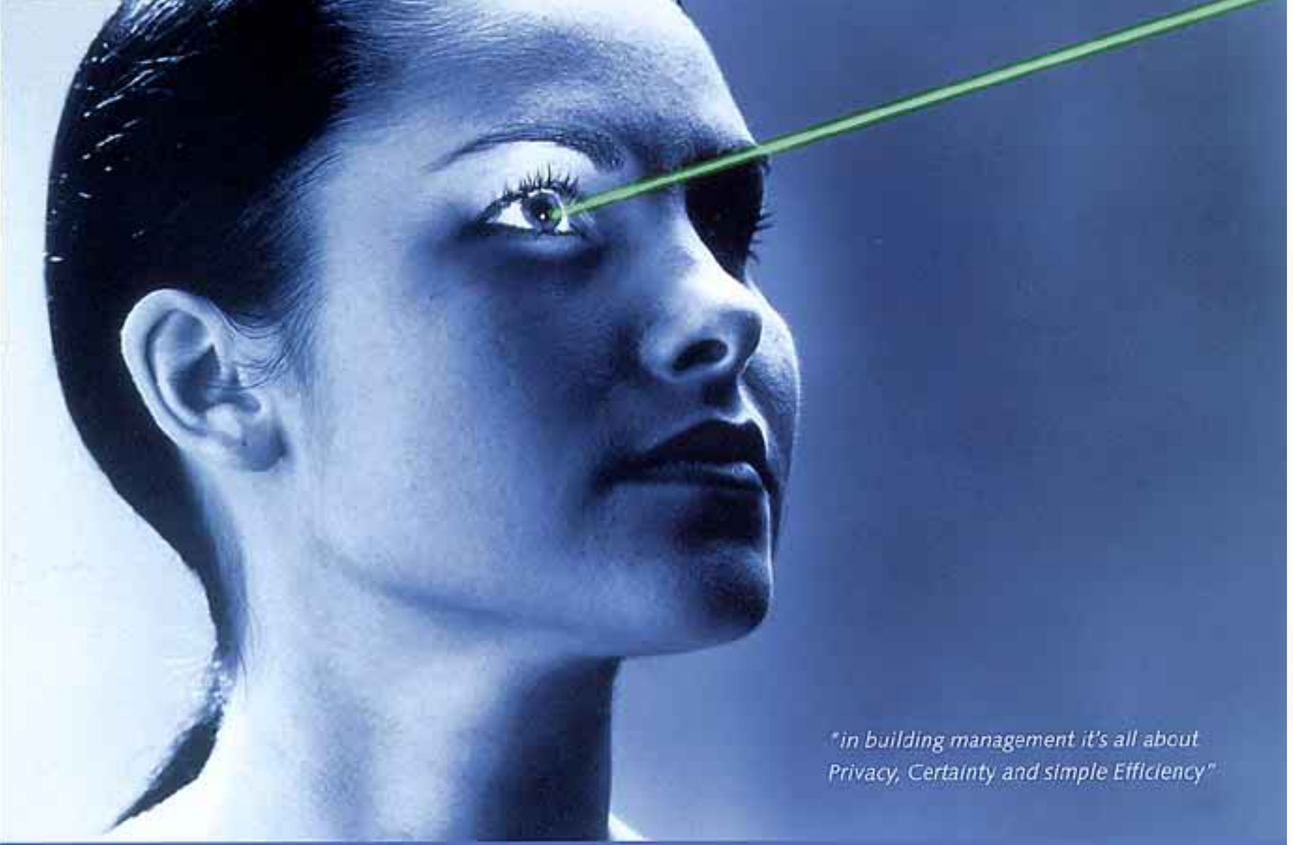
Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strada ed edifici in generale. Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Direzione Commerciale
Via Pirelli 26
20124 Milano
tel. 02/ 66 74 51
fax. 02/ 66 74 57 77

BEGA

POSTFACH 3160
D - 58 689 MENDEN
GERMANY
WWW.BEGA.DE

Al chiaro di luna.



"in building management it's all about Privacy, Certainty and simple Efficiency"

No keys. No switches. No breaking. No hard efforts.
Simple touch. Easy to install. Compact. Regular Current.
Power Peak Managed. Saving Energy and Money.

Individual Control from Biometric Access to Power Measuring.
Total Building Cost Saving Solution at an Affordable Price.

The ultimate State-of-the-Art Technology
Answer in Residences, Offices and Plants.

Ask for brochures:

EYEDENTIFY EUROPE N.V.
AUTOLEI 290
2160 WOMMELGEM
BELGIUM
tel.: ++32 (0)3/320.90.32
fax: ++32 (0)3/320.90.33
www.eye-dentify.com
eyedentify-europe@jacare.com

Power mate

Home Controls

eye dentify

MOSCA: Centro Commerciale a ponte sul fiume MOSCOVA - Tunnel centinati lunghezza 245 mt.

Caoduro

CAODURO® spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VICENZA
Tel. 0444.945959 Fax 0444.945164 - web site: www.caoduro.it - e-mail: info@caoduro.it

da oggi è tutta acqua passata

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

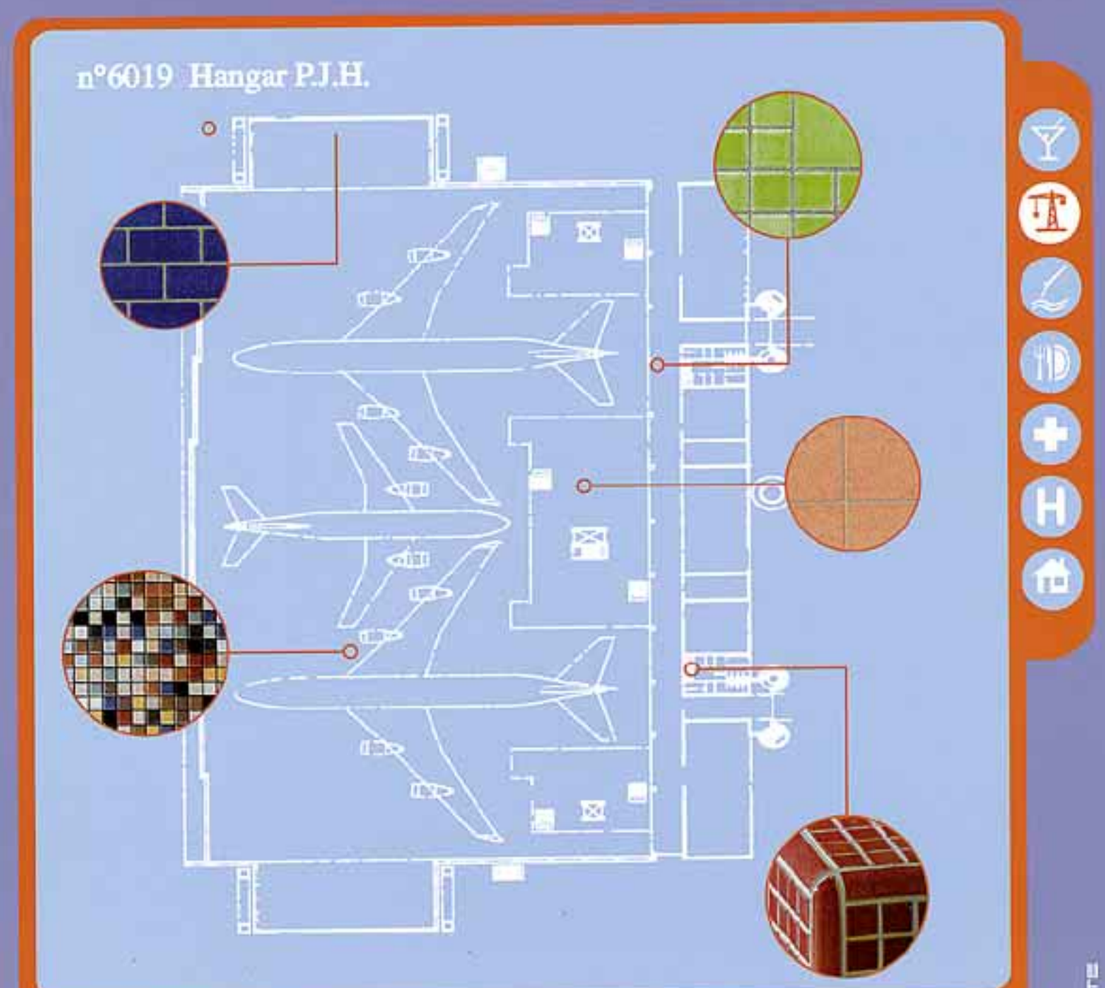
TEKNOBILI

La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.

collezione **OZ**
design
Rito Giacchini

NOBILI
RUBINETTERIE

Carlo Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82178
0322 844555
Telefax 0322 846499
Internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com



appiani **city**

programma ceramico per l'architettura

appiani
I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite spa

31046 Oderzo (TV) Italia
via Pordenone 13
tel. +39/0422815308 fax +39/0422814026
www.appiani.it
e-mail: appiari@appiani.it

AD STUDIO FOCENTE

PLANUS due

PLANUS by PAVILION
design Antonio Citterio

UN SISTEMA COORDINATO PER UN PROGETTO ARREDATIVO GLOBALE

A.D. Fiorella Ralice - Foto: Ramona Fotografie

TRE-P&TRE-Più

Sede legale: Via dell'Incustria, 2 • 20034 Birone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292 • www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com

Techno-Nomade
Business-Mum
Roaming-Kid

Chi

Muovere
Muoversi
Spostarsi

Cosa

Obiettivo del Concorso

Il concorso Yellow-Tag inaugura un **nuovo trend di Ricerca e Sviluppo Componenti*** della **Vibram®**: apertura a nuovi prodotti, a nuovi progettisti, a nuove integrazioni tra azienda e **mondo delle idee**. Questa evoluzione strategica è l'oggetto del concorso, negli ambiti del **Design**, della **Tecnologia** e della **Comunicazione**. I progetti dovranno identificare i bisogni del nomade del futuro e proporre soluzioni funzionali ed innovative, con particolare riferimento al **muovere/muoversi/spostarsi** nella città e nella natura, con prevalenti caratteristiche di ergonomia, sicurezza, techno-comfort, leggerezza, elasticità, gonfiabilità, high-touch, low-sound, sensitive-appeal; nei più diversi settori di applicazione.

- **Il Design** ha come oggetto la progettazione di componentistica rilevante di prodotto finito.
- **L'Innovazione Tecnologica** è riferita ai processi di lavorazione e alle caratteristiche dei materiali.
- Alla **Comunicazione** è richiesto di lavorare sulle potenzialità del brand.

* il componente è un particolare rilevante che aggiunge funzionalità e valore al prodotto finito (ad esempio: la suola tecnica Vibram® nella calzatura sportiva)

Concorso Yellow-Tag by Vibram®
Design-Tecnologia-Comunicazione

Techno-Componenti per il Nomade del 2000

Concorso Internazionale Vibram® per la componentistica rilevante in materiali gommosi ed elastici

Dove

Town & Nature
Home & Office
School & Game

Ergonomico
Sicuro
Techno-comfortevole
Leggero
Elastico
Inflatable
High-touchable
Low-sound
Sensitive-appealing

Come

www.vibram.com

www.yellow-tag.com

Consegna Elaborati

1 Settembre – 22 Dicembre 2000

Premi

Il **montepremi complessivo** è di Lit. 24.000.000.
Premio Design: Lit. 5.000.000
Premio Tecnologia: Lit. 5.000.000
Premio Comunicazione: Lit. 5.000.000
Premio Progetto Complessivo*: Lit. 7.000.000
Rimborsi spesa: Lit. 2.000.000.
I premi sono cumulabili
*Progetto che ottimizza i tre aspetti di Design, Tecnologia e Comunicazione

Mostra e Catalogo

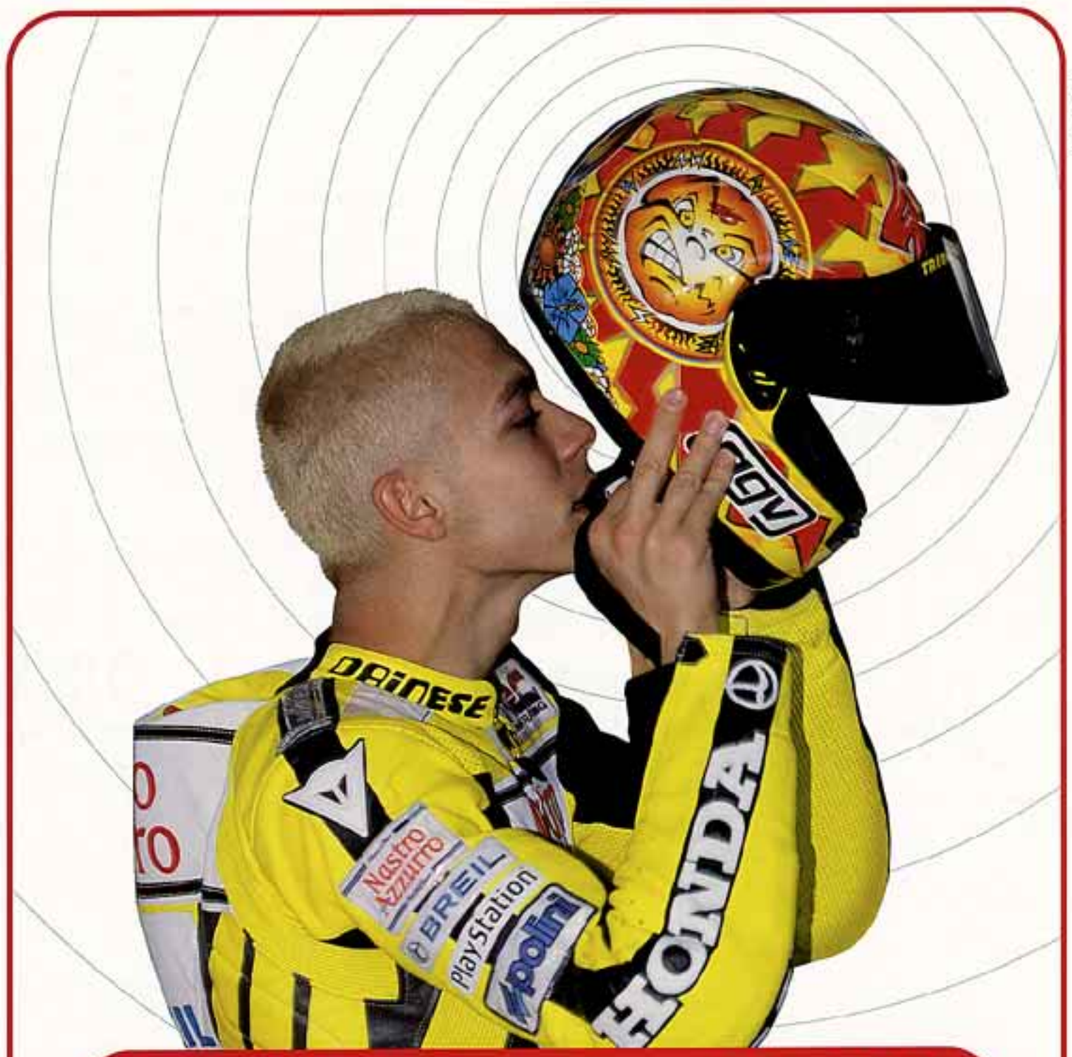
I progetti saranno esposti nella **mostra Yellow-Tag** a Milano nel circuito del 'Fuori Salone 2001' e saranno pubblicati sul relativo catalogo.

Info

Condizioni di partecipazione, modalità d'iscrizione, elaborati di progetto, fase progetti e fase prototipi, modalità d'invio, giuria, produzione e diritti d'autore, partner-search:

Yellow-Tag by Vibram®
c/o Connexine s.n.c.
via Cadore 33, 20135 Milano (Italia)
tel/fax +39 02 5518 4662
yellow-tag@yellow-tag.com
www.yellow-tag.com

art. Lido per CONNEXINE



Honda Helmet Design Competition 2000.

Accetti la sfida?

Pensa, disegna e colora il casco che vorresti e invialo entro il 31 ottobre a Wood M&S, via del Boschetto, 41/E - 00184 Roma. Puoi vincere un Honda @125, un casco Rheos e una giacca del team Honda-Nastro Azzurro. Non perdere tempo, perché è vero che il casco è obbligatorio, ma i colori no.

Inventa il tuo casco e vinci un HONDA @125.

Ritira il modulo dai concessionari Honda.

HONDA
www.hondaitalia.com

In fatto di caldaie c'è chi cerca un risparmio del

Stefano Dubini
Laureato in Economia all'Università Bocconi di Milano

30% sulla bolletta, chi vuole aria pulita e

Lucia Borromeo Dina
Conservatrice Museale

un ambiente meno inquinato e chi

invece chiede acqua calda per tutta la famiglia

Giovanni Marchetti
di Montestrutto
Libero Professionista
e Famiglia

in 1 minuto. Potrà sorprenderti, ma

tutto questo Vaillant ce l'ha. Chiedi al tuo

Giuse Viacava
Installatore a Portofino

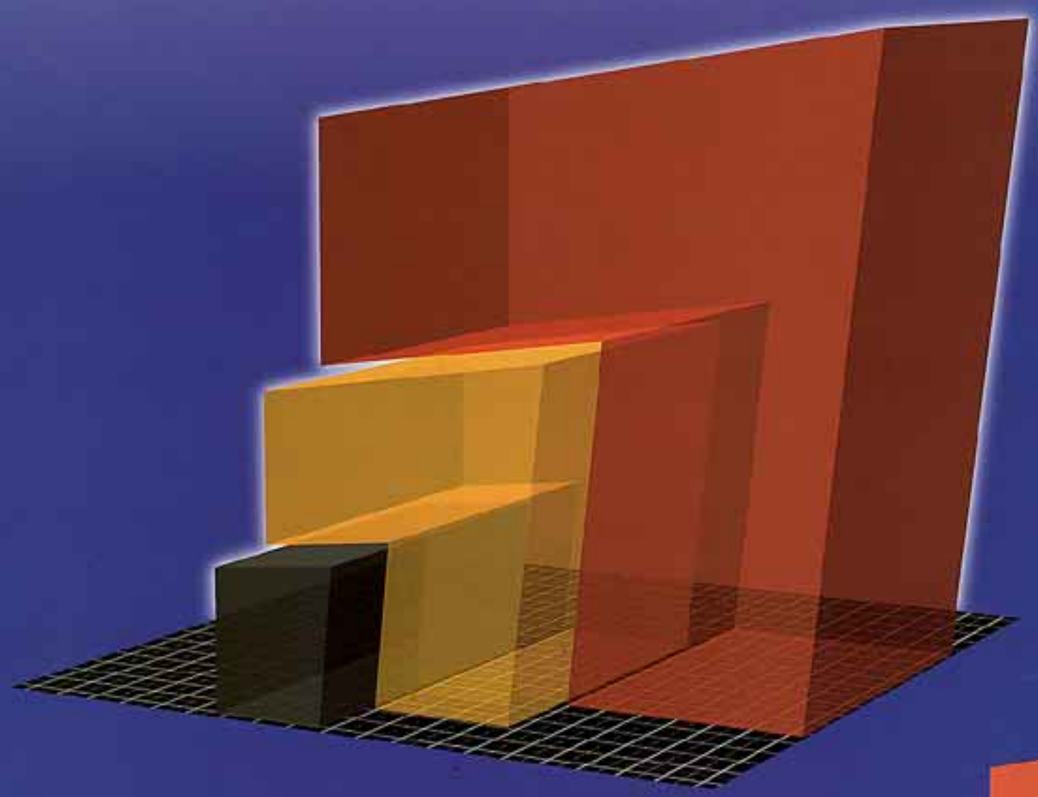
installatore di fiducia.

ECOblock è la massima espressione della professionalità Vaillant.
Frutto della più evoluta tecnologia tedesca, nasce per rispondere a tutte le tue esigenze di benessere, sicurezza e risparmio energetico.

Vaillant
IL MEGLIO DEL CALORE

Saie 2000

Salone Internazionale dell'Industrializzazione Edilizia
International Building Exhibition
Bologna 18-22 ottobre



F.C.L.

Orario di apertura: Feriali: 9-18 Domenica: 9-17,30

Fiere Internazionali di Bologna Ente Autonomo Viale della Fiera, 20 - 40128 Bologna - Italy
Tel. 051.282111 - Fax 051.282332 E-mail: saie@bolognafiere.it Internet: www.bolognafiere.it/SAIE

SAIE2000

TWcollection

ORGATEC 2000
19 / 24 ottobre 2000
Halle 14.1
Stand B20 - C19
KölnMesse

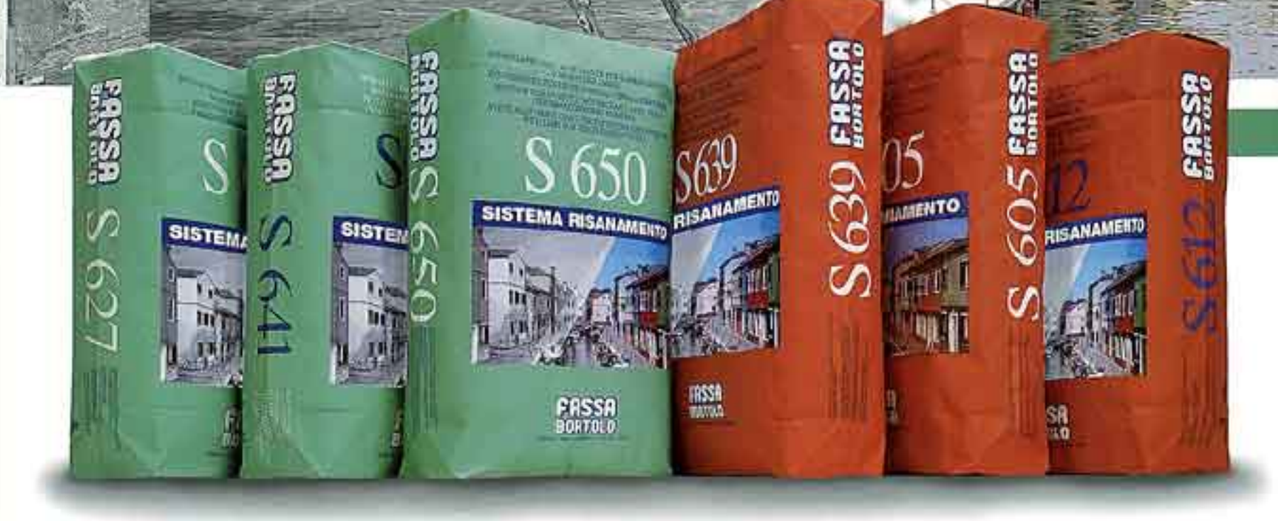
FREZZA® is different

TWcollection by Atelier Bellini. **Mobilità da ufficio.**

Frezza S.r.l. - Via Ferret 11/9 - 31020 Vidor (Treviso) Italy - Phone 0423 987601 r.a. - Telefax 0423 987800 - e mail: info@frezzainc.com

www.frezzainc.com

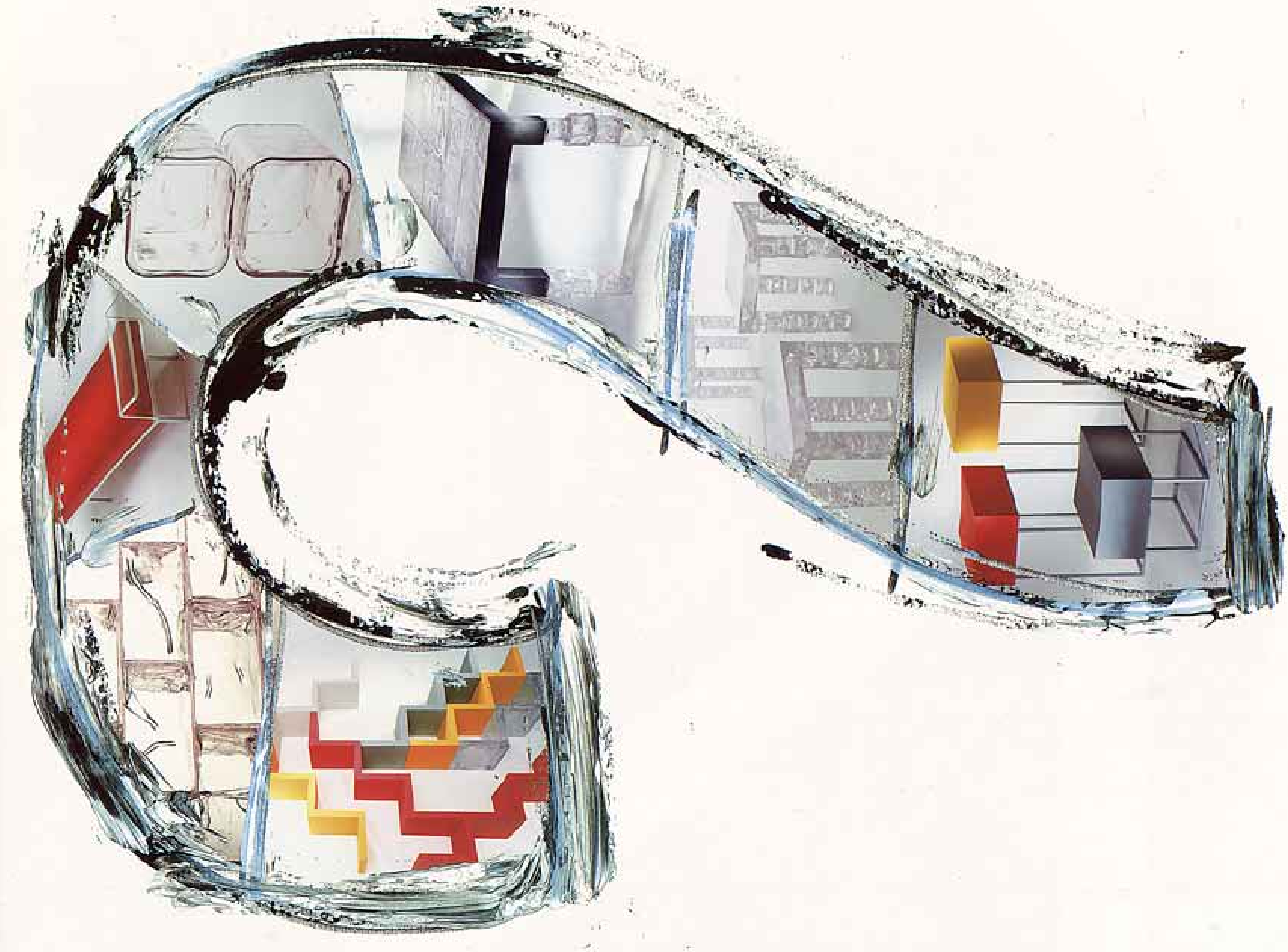
PASSA FASSA, RITORNA L'ASCIUTTO!



SISTEMA RISANAMENTO FASSA

Leader nel settore degli intonaci, FASSA propone un efficace sistema di deumidificazione per ogni tipo di muratura.
Il SISTEMA RISANAMENTO FASSA, frutto di investimenti pluriennali in ricerca e sviluppo, facilita l'evaporazione dell'acqua dall'intonaco, garantisce grande resistenza all'azione deterioratrice dei sali, assicura elevata traspirabilità, nel pieno rispetto dell'ambiente.
L'applicazione può avvenire a mano o a macchina. L'eccellente risultato finale è assicurato da una successiva finitura traspirante, disponibile anch'essa nella produzione FASSA.
Chiama il servizio clienti: Numero Verde 800-303132
oppure visita il sito www.fassabortolo.it
Dove passa Fassa, ritorna l'asciutto e trovi risposte concrete ai tuoi problemi.

FASSA BORTOLO
QUALITA' PER L'EDILIZIA



STURM PLASTIC

divisione di La Rosa

20030 Palazzolo M.se - MI - v. Coti Zelati, 90

Tel. **39 02 99040392 Fax **39 02 9183186

E-mail: rosagor@tin.it www.larosaitaly.com

ICILA CISQ IQNet ISO 9002

CITTERIO

Citterio S.p.A

23844 Sirone (Lecco) Italia

Telefax ++39-031-853529

Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it

Telefono ++39-031-853545

internet: http://www.citteriofx.it

NP3

Design:

Franco Mirenzi, Vittorio Parigi

U.T. Citterio

13-22 October 2000
Kortrijk Xpo Belgium

OPEN DAILY FROM 10 AM TO 7 PM (EXIT KORTRIJK-ZUID/EXPO)

BIENNALE
INTERIEUR® 2000

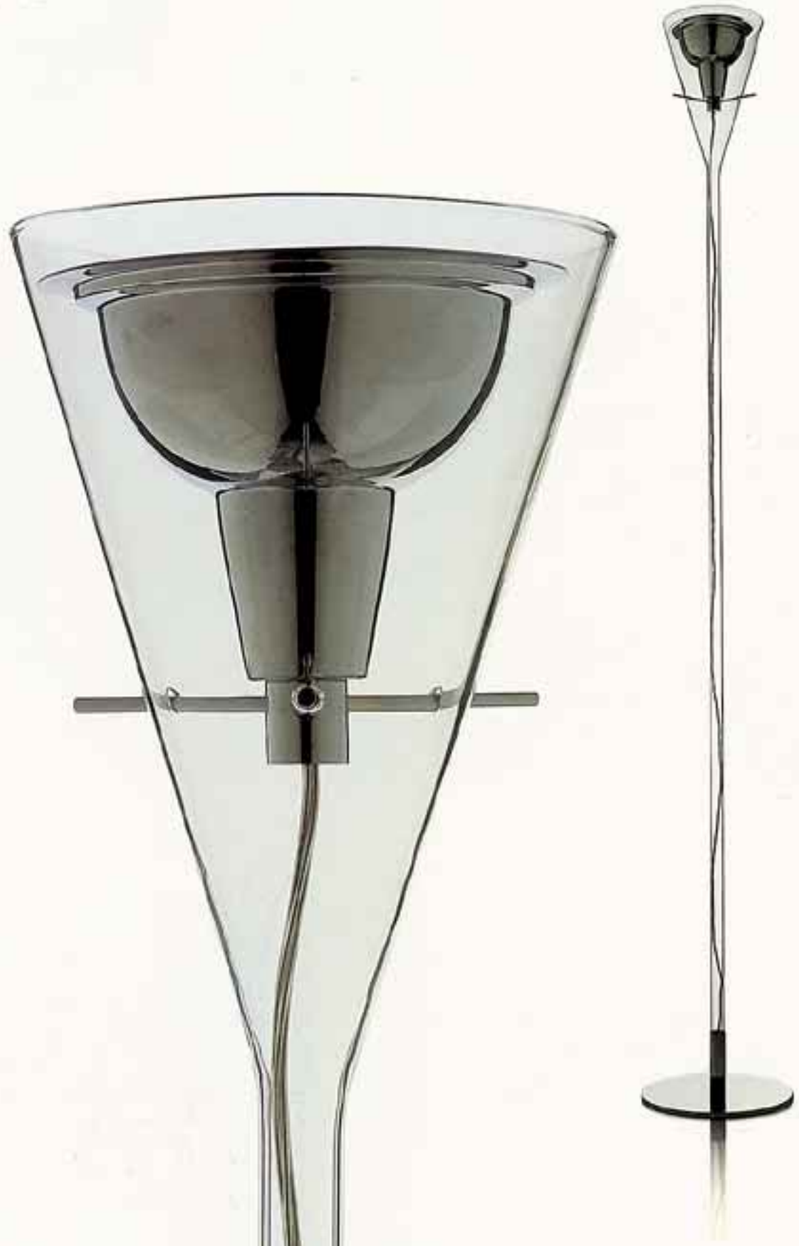
The Interieur Biennale was the first European event exclusively dedicated to creative contemporary design for the home. More than 3 decades later, it is still the leading and most selective event in this field. The 17th International Biennale INTERIEUR 2000 in Kortrijk (Belgium) presents a unique selection of creative interior design. Up to 300 leading brand names will be exhibited on 38,000 m²: furniture, lighting, interior textiles, kitchens, bathrooms and home accessories from more than 15 countries.

SPECIAL EXHIBITIONS:

- **GUEST OF HONOUR** Konstantin Grcic
- **THE HOTHOUSE PROJECT**
  Casimir-Ilkka Suppanen-Matali Crasset
  Alfredo Häberli-Karim Rashid
- **THE WALL PROGRAMME**
  2001 Space Oddities - Things that moved us into the 21st century
  Branding Belgium - Foreign Office Architects (F.O.A.)
  Belgitudes
  Tibor Kalman' Memorial
  Fashion Advertising Awards 2000
  I/De/A Interieur Design Academy inauguration show
  Ettore Sottsass: Che cos'è? - 312 Fotogrammi
  James Dyson
  Thonet
- **INTERNATIONAL COMPETITION 'DESIGN FOR EUROPE'**
- **ALSO:**
  Massimo Morozzi • Die Imaginäre Manufaktur • Frame lounge by Dumoffice • Jan Hoet • Peter De Cupere • The Hidden Lake • Goed Werk • L'Anverre • Hans De Pelsmacker • Mo Becha / David Neirings

17th International Biennale for creative interior design

FontanaArte. La Luce.



20094 Corsico / MI
Alzaia Trieste 49
Ph +39 02 451121
Fx +39 02 4512650
www.fontanaarte.it
info@fontanaarte.it

Flûte. Design Franco Raggi, 1999

Gruppo FontanaArte. Dal 1930, nel nome del design.

Il massimo per gli altri è il nostro punto di partenza.

L'edilizia ha voltato pagina: con ZeroKlass di RW Panel è nata una nuova generazione di pannelli innovativi, nel settore termo-acustico.
Per maggiori informazioni siamo a vostra disposizione.

RW PANEL
ZEROKLASS
Il futuro è la nostra materia

Pannelli Certificati R.E.I. 30 - R.E.I. 60 - R.E.I. 120

RW PANEL S.P.A. VIA G. DI VITTORIO, 56 30029 S. STINO DI LIVENZA (VE) ITALY TEL. +39 0421 312083 FAX +39 0421 312084 HTTP:// www.rwpanel.com E-MAIL: info@rwpanel.com

GRES SANT'AGOSTINO
L'IDEA CHE SI VEDE

Interattivo su CD-rom con demo 3D, per

realizzare ambientazioni tridimensionali.

Per averlo basta una telefonata.

ceramica
SANT'AGOSTINO
Il piacere di abitare

Numero Verde
800-854091

www.ceramicasantagostino.it
e-mail:info.italia@ceramicasantagostino.it

Project by **Foster and Partners** architects and designers

New Foster Line by **stella**

Italian taps and mixers since 1882

Fax: +39 02.284.78.36
e-mail: info@rubinetteriestella.it
http://www.rubinetteriestella.it

TRILUX – Vedere. Scoprire. Sperimentare.

Il prodotto: T-200 – Il versatile sistema a binari tubolari

L'innovativo sistema a binari tubolari serie T-200 è studiato per montare indifferentemente faretti, moduli orientabili e traslucidi o apparecchi a schermo, abbinando così luce d'accento ed illuminazione generale in un unico sistema di illuminazione. Una flessibilità questa che permette di progettare soluzioni illuminotecniche diversificate e lascia mano libera alla creatività per mettere in luce al meglio la merce esposta illuminando al contempo le zone di lavoro con grande efficacia.

TRILUX ITALIA s.r.l
Via Cesare Correnti, 47
24124 BERGAMO (BG)
Tel. 035/368301
Fax 035/368311

TRILUX-LENZE GmbH + Co KG
Heidestraße · D-59759 ARNSBERG
Tel. +49 2932/301726
Fax +49 2932/301507
EMail tx-world@trilux.de
Internet http://www.trilux.de

I-006/00

RECUPERARE LA TRADIZIONE
COSTRUIRE IL NUOVO

PERUSIA classica

PERUSIA antica

Estetica, sicurezza ecologica, affidabilità costruttiva,
grande resistenza agli agenti atmosferici;
tante qualità racchiuse in un unico prodotto: il "**grande mattone Perusia**".
Dall'esperienza **FBM**, azienda leader nel settore delle coperture,
sono nate due linee di mattoni a mano: "**CLASSICA**" e "**ANTICA**"
che hanno già incontrato il favore di un vasto pubblico.
Numerosi qualificati professionisti hanno trovato
nelle linee Perusia la più completa gamma di formati e colori
sia per restaurare piazze ed edifici storici
sia per realizzare nuovi progetti architettonici.

FBM

Fornaci Briziarelli Marsciano

Via XXIV Maggio 06055 Marsciano (Pg) Tel. 075/87461 Fax 075/8748990
http://www.fbm.it e-mail:fbm@fbm.it

NON COPRITE LE VOSTRE
MIGLIORI IDEE
CON UN TETTO QUALSIASI.

7 modelli di tegole e coppi in laterizio,
8 colorazioni originali, 100 accessori coordinati,
la consulenza di un'azienda leader,
per fare di ogni tetto un capolavoro
n° verde: 800227355

COTTO COPERTURE®
www. cottocoperture.it
Un tetto ad ogni progetto.

Solving communication

Sintesi Proposals for Living

1/2/3 Inge 4/5 Brit 6 Leo

SINTESI

Sintesi 2 spa
Zona Industriale Cosa
33097 Spilimbergo (PN) Italy
Tel. +39.0427.3138/3139
Fax +39.0427.40077
www.sintesi2.it
export.office@sintesi2.it

MARTEDÌ SIAMO ANDATI A CENA DA CHIARA. MERCOLEDÌ ABBIAMO FATTO UNA GRIGLIATA DA VIOLA. VENERDÌ C'ERA LA FESTA DI LELE. E NEL WEEK-END, TUTTI AL MARE DA PAOLA.

LA NOSTRA COMPAGNIA È COSÌ AFFIATATA CHE NON CI DIVIDIAMO NEANCHE PER STRADA. TANTO C'È LA MULTIPLA DI LUCA, CHE CI OSPITA TUTTI E SEI. E CI METTE SEMPRE D'ACCORDO.

TU METTI GLI AMICI

NOI LA MULTIPLA.

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

SISTEMA TAPPARELLE CROCI

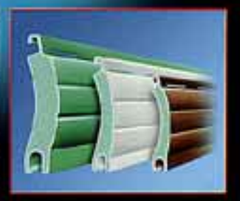
SISTEMI
DI MONTAGGIO
Guide e cassonetti
esterni.

SISTEMI
DI MANOVRA
Cinghie, argano,
motore, telecomando.

MAX INFORMATION

UNA SCELTA SICURA PER TANTE SOLUZIONI

TAP SECURITY



VASTA GAMMA DI
PROFILI E COLORI

SOLO CROCI HA TAP SECURITY

LA PRIMA TAPPARELLA CON L'ANIMA IN POLIURETANO RIGIDO

Croci è un sistema di tapparelle ed accessori che risolve qualsiasi problema di installazione, di sicurezza e d'estetica. TAP SECURITY, ad esempio, è la prima tapparella in alluminio con l'anima in poliuretano rigido, impenetrabile ai tentativi di intrusione, che migliora l'isolamento da caldo, freddo e rumori. La sicurezza aumenta grazie alle tante soluzioni di bloccaggio disponibili: manuali, automatiche, a catenacciolo e a serratura.

In più, per maggior durata e silenziosità, le tapparelle Croci sono dotate degli esclusivi tappi di scorrimento a vite. TAP SECURITY Croci ha una garanzia di 5 anni, che riguarda esclusivamente i difetti di fabbricazione delle tapparelle e degli accessori originali Croci, e un'assicurazione contro i furti ed eventuali danni provocati dall'installazione o dal prodotto verso terzi. Croci da più di 30 anni, soddisfa tutte le esigenze. Anche le vostre.

NELLE RISTRUTTURAZIONI LE TAPPARELLE CROCI HANNO AGEVOLAZIONI DI CARATTERE FISCALE

GARANZIA 5 ANNI

3 ASSICURAZIONI

PER INFORMAZIONI TELEFONARE Numero Verde 800-851071

www.croci.com

Croci
UNA SCELTA SICURA

L'OSPITALITÀ: IL LIETO FINE DI OGNI ESIGENZA.

Per una accoglienza raffinata e sempre all'altezza dei vostri clienti, Morelato presenta la nuova Divisione Contract. Tutta l'esperienza dimostrata nell'ambiente domestico da oggi è a disposizione degli spazi dedicati all'accoglienza e all'intrattenimento. Morelato progetta e realizza arredamenti classici su misura unendo l'eleganza del passato alla funzionalità del vivere contemporaneo.

MORELATO
CONTRACT MOBILI SU MISURA

MORELATO È SPONSOR TECNICO DELLA MOSTRA BIEDERMEIER - 7 MAGGIO - 10 SETTEMBRE 2000 - PALAZZO DELLA RAGIONE - PADOVA

Show Room Contract: Palazzo Taicelli, Corso Vittorio Emanuele 61, 37058 Sanguinetto, Verona, Tel. 0442 36 52 50, Fax. 0442 36 52 44
Sede e stabilimento: Loc. Valmorsel 18, 37056 Salizzole, Verona, Tel. 045 695 40 01, Fax. 045 695 40 30 - Catalogo presso la Show Room e i punti vendita - Azienda Certificata ISO 9002 n. 80 - http: //www.morelato.it - e-mail: morelato@morelato.it

Belli fuori

ma soprattutto belli dentro,

in virtù del basso contenuto d'acqua i caloriferi Tubes danno un'immediata risposta termica permettendo una migliore e più economica gestione dell'impianto.
Il modello REFLEX, grazie alla notevole varietà di dimensioni, è adattabile a qualsiasi ambiente soddisfando così le diverse esigenze di spazio, resa calorica ed arredamento.
Lo specchio che conferisce a REFLEX un tocco di originalità è realizzabile nelle larghezze di 14 e 24 cm.
REFLEX è disponibile in più di 200 varianti cromatiche.

Se vuoi conoscere il rivenditore a te più vicino, telefona al
Numero Verde
800-500455
Siamo al tuo servizio!
09.00 - 12.00 15.00 - 18.00

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a.
Fax ++39 0423 715050
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Charles, sistema di sedute, progettato da Antonio Citterio.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800 018 370.
www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

SIEMENS

Grande design per grandi gourmet.

Spesso la differenza tra un buon piatto e una specialità da chef consiste in un dettaglio, un semplice pizzico di sale. La differenza tra un buon forno ed un forno Siemens è invece sostanziale: sta nel sistema EPS-Plus con il Display dal testo leggibile in chiaro. Un sistema che garantisce una cottura ottimale per la riuscita dei vostri piatti. Aggiungendo un tocco di design da intenditori, otteniamo un forno ineguagliabile nelle prestazioni e nelle forme. Concedetevi un giro in una cucina di prestigio. Meglio se vostra!

Siemens. Elettrodomestici da incasso.

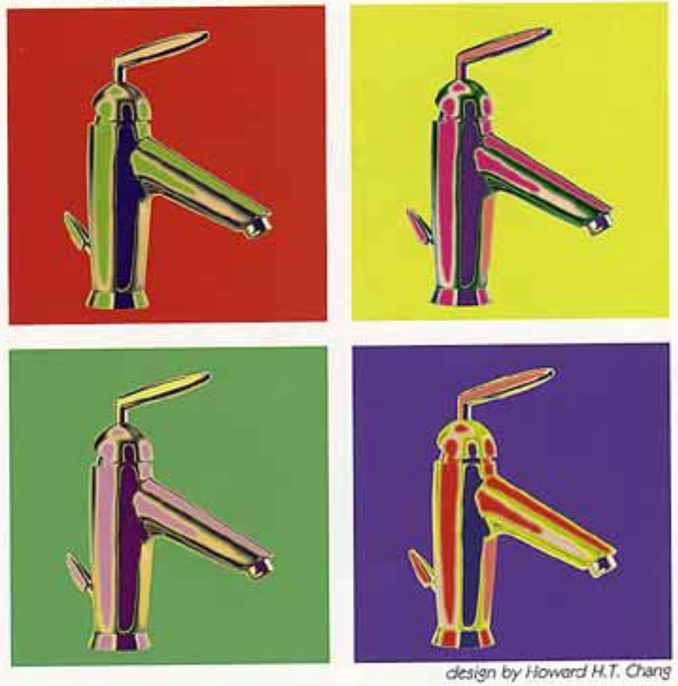
SIEMENS TOP-LINE

3 anni di garanzia. Garanzia originaria BSH Elettrodomestici S.p.A. - Milano - Comprende i materiali e la manodopera. Consultare il certificato di garanzia presso i rivenditori autorizzati.

Numero Verde Consumatori
800-018346

OTTONE MELODA

Profili



design by Howard H.T. Chang

ARTE MODERNA

La serie Profili incarna il modernismo, mentre si inchina al passato. Ispirato all'immagine di un'antica brocca, il levigato design cerca di rimandare l'utente alla familiarità, come nell'atto del bere il tè, che ci nutre e ristora. L'acqua è l'essenza della vita. Fare il bagno, come la cerimonia del tè, è un rituale molto personale e privato. Nel bagno la bellezza ed il vivace design intensificano ogni momento ed ogni azione. Profili , con la sua forma tattile ed iconica, realizza questo obiettivo con eleganza, confort e stile. Il suo design è sia originale, sia senza tempo.

LA DIFFERENZA È NELL'IDEA
LA QUALITÀ È NEL MARCHIO

OCA BLU interiors - photo Walter Zerla

S. Maurizio d'Opaglio (Novara) - Tel. (0322) 923811 - e-mail: info@ottonemelodа.com - www.ottonemelodа.com

Nuovi piani di cottura Rex Built-In con comandi laterali

La prerogativa del design è creare oggetti nei quali funzionalità ed estetica sono unite in modo indissolubile. Un connubio talvolta difficile, che diventa ottimale quando la semplicità delle linee si sposa alla purezza delle forme. A questo principio si ispira la nuova gamma di apparecchiature per la cottura proposta da Rex Built-In.
La ricerca della semplicità si coglie nel design dei nuovi piani di cottura a comandi laterali, improntati a un minimalismo estetico nel quale la forma sembra ritirarsi per dare più spazio alle funzioni legate al gusto e al sapore.
I piani di cottura da 60 cm con comandi laterali sono stati infatti completamente ridisegnati. La superficie del piano è costituita da un'unica scocca sagomata. Le linee ne risultano ammorbidite e la curva si accentua in corrispondenza delle manopole. La struttura monostampo non prevede giunzioni tra il cruscotto e la superficie del piano, né punti di saldatura o interstizi, rendendo così più facili e veloci le operazioni di pulizia.
La nuova serie comprende modelli con quattro fuochi gas oppure a tre fuochi gas e una piastra elettrica, disponibili nelle estetiche bianca, nera, terra di Francia, inox (anche con finitura antigraffio). Le griglie sono indeformabili, realizzate in due pezzi e lavabili in lavastoviglie; in corrispondenza dei bruciatori le griglie si incrociano e si modellano in modo da garantire sempre la corretta posizione e la perfetta stabilità delle pentole di qualsiasi diametro. Nei modelli dotati di Sicurgas, il dispositivo di accensione è integrato nella manopola, così da offrire una maggiore praticità d'uso.
Tutti i piani di cottura della gamma Rex sono dotati dei bruciatori Fiamma Pura. Controllati e testati secondo standard qualitativi molto severi, essi rappresentano un importante risultato nell'ambito dello sviluppo tecnologico e del miglioramento delle prestazioni. Con il loro uso si sono ottenuti infatti una riduzione dell'emissione di sostanze tossiche superiore del 40% rispetto a quanto richiesto dalle normative, la diminuzione del livello di rumorosità e un miglioramento del rendimento del 25%.
Negli elettrodomestici Rex Built-In, design, tecnologia e amore per la buona cucina dimostrano ancora una volta di vivere in perfetto equilibrio.

Design's special quality is its ability to create objects whose function and aesthetic are joined together. A marriage that is sometimes fraught with difficulty but works excellently, when simplicity of line is married to purity of form.
This principle was the source of inspiration for the new spectrum of units for cooking offered by Rex Built-In. Research on simplicity can be seen at a glance in the design of the new cook tops with side controls, earmarked by minimalist aesthetics, into which form seems to have withdrawn to give more room to functions linked to taste and flavour.
Cook tops measuring 60 cm with side controls have in fact been completely redesigned. The surface of the top is made up of a single, shaped shell. Its lines have softened as a result, and the curve becomes more conspicuous around the handles. The single-mould structure avoids all joints between the instrument panel and surface of the top, welding areas and interstices, thus making cleaning operations faster and easier.
The new series encompasses models with four or three gas burners and an electric hot plate, available in white, black, sienna or stainless steel (with a scratchproof finish). Grills are unwarpable, come in two pieces and can be washed in the washing machine. Grills intersect in the vicinity of burners and are shaped so as to guarantee the right position and failsafe stability for pots of any diameter. In models equipped with Sicurgas, the ignition device is built into the knob, so as to make it more practical.
All cook tops in the Rex spectrum come equipped with Fiamma Pura (pure flame) burners.
Checked and tested in line with the severest qualitative standards, they are an important result in the orbit of technological growth and performance improvement. Their use has in fact brought about a reduction in the emission of toxic substances of 40% more than the level required by regulations. There has also been a drop in the noise level and a 25% improvement in yield.
In Rex Built-In household appliances, design, technology and a love for top-quality cuisine have again proven their ability to live in perfect harmony.

Dall'alto: "PXL 64 V", piano di cottura con estetica acciaio inox (disponibile anche nella versione inox antigraffio, "PXL 64 DV"); piano di cottura "PNL 64 V", con estetica nero ghisa, griglie in estetica nera e coprispartifiamma smaltati neri. Come tutti i piani di cottura Rex, sono dotati di bruciatori Fiamma Pura.

From the top: "PXL 64 V", cook top with stainless steel aesthetic (also available in a scratch-proof stainless steel version, "PXL 64 DV"); "PNL 64 V" cook top, with black cast-iron aesthetic, grills in black aesthetic and black enameled flame-baffle covers. Like all Rex cook tops, they come equipped with Fiamma Pura burners.

New Rex Built-In cook tops with side controls

Un dettaglio della zona comandi del piano di cottura "PXL 64 V", estetica inox. La nuova serie di piani di cottura da 60 cm a comandi laterali comprende modelli con quattro fuochi gas oppure a tre fuochi gas e una piastra elettrica. La scocca del piano è costituita da una struttura monostampo, priva di giunzioni e saldature.

Detail of the "PXL 64 V" cook top control area, stainless steel aesthetic. The new series of 60-cm cook tops with side controls includes models with four gas fires or three gas fires and an electric hot plate. The body of the top consists of a single-mould structure, free of joints and welded areas.

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 30
33080 Porcia (Pordenone)
www.rex.zanussi.it
Pronto Rex 0434-394700

Forni Newclassic Rex Built-In

Slow food versus fast food? La battaglia si svolge solo tra due diverse concezioni alimentari o coinvolge anche gli arredi e le attrezzature della cucina? A ben guardare, il terreno di scontro è vasto e variegato. Non c'è dubbio che la necessità di riqualificare certi valori fondamentali del vivere, quasi a rifuggire dai frenetici ritmi ai quali siamo sottoposti, si rifletta anche sull'arredamento. Cerchiamo serenità per contrastare i messaggi poco rassicuranti che ci giungono quotidianamente da tutte le direzioni. La casa diventa un rifugio nel quale rintanarsi e sentirsi protetti. Nell'arredamento questo atteggiamento si traduce spesso in un recupero della tradizione. Tra tutte le stanze della casa, la cucina è da molti vissuta come il luogo dello "stare insieme", un piacere che si esprime anche attraverso il cibo e la sua preparazione secondo gli usi tradizionali. Ed è forse per questo che materiali antichi, quali il legno e il marmo, non cessano di essere utilizzati negli arredi della cucina, anzi siano tra i preferiti.
E gli elettrodomestici? Non dimenticando le tecnologie più attuali, e quindi senza rinunciare ad alcuna delle funzioni dei più moderni apparecchi, essi possono essere interpretati anche in chiave classica.
È quanto avviene per i forni "Newclassic" Rex Built-In. In essi le forme e i decori del passato si fondono con la sensibilità odierna, per trarne un'estetica insieme attuale e pronta a durare nel tempo. Dettagli come l'orologio programmatore o la maniglia e la finestra di forma arrotondata e le finiture (ghisa, acciaio inossidabile e titanio) li rendono inseribili sia negli arredi moderni sia in quelli di gusto classico. Le prestazioni sono ovviamente quelle delle migliori apparecchiature firmate Rex Built-In. Si tratta infatti di forni Multiquattro a quattro funzioni più la cosiddetta "cottura finale". Oltre ai metodi di cottura offerti dai modelli Multiquattro (resistenza cielo e fondo, ventilazione forzata e scongelazione rapida), questo tipo di apparecchi dà la possibilità di mettere in azione solamente la resistenza del fondo; si genera così un calore dal basso che si dimostra ideale per terminare la cottura di torte salate e crostate. I piaceri della tavola hanno bisogno di qualche trucco. Rex lo sa.

Slow food versus fast food? Is the battle being waged only between two different conceptions of food or does it involve kitchen furnishings and equipment too? To tell the truth, the meeting ground is vast and variegated. There can be no doubt about the fact that the necessity of up grading certain values of living, in a flight from the frenzied rhythms to which we have been subjected, is mirrored in interior decors. We look for peace to offset the unsettling messages that keep bombarding us from all directions. So the house has become a refuge where we can hole up and feel protected. This attitude has often translated, as far as interior decoration is concerned, into a revival of tradition. Of all the rooms in a house, the kitchen is looked upon by many as a place for "getting together", a pleasure that is also expressed through food and its preparation in accordance with traditional uses. And that may be why old materials like wood and marble have never stopped being used to furnish the kitchen. Indeed, they are still getting preference over almost all others. And what about household appliances? Without forgetting the latest technological discoveries, hence without giving up any of the functions expected of the most up-to-date units, they can even be interpreted in a classic vein. It's what has happened for Rex Built-In "Newclassic" ovens. Forms and decorations blend in these models with everyday sensitivity, to arrive at an aesthetic that is both up to the minute and tailored to last virtually forever. Details like the programmer clock or handle and window with its rounded shape and finishes (cast-iron, stainless steel and titanium) enable them to harmonize, not only with modern settings but also with those done in a classic style. Performance is invariably that of the best equipment signed Rex Built-In. Multiquattro ovens have four functions plus the so-called "final cookery phase". In addition to the cooking methods offered by usual ovens (resistance element both top and bottom, forced ventilation and rapid thawing), this type of unit gives the user a chance to get the bottom resistance going, by itself. This generates heat from below, which has proved to be ideal for bringing the baking of tarts and pies to a delicious climax. The pleasures of the table often need a few tricks. A secret Rex learned long ago.

Dall'alto: "FMT 41 CT", forno multifunzione a quattro funzioni + funzione cottura finale, estetica titanio; "FMT 41 CX", estetica inox con trattamento anti impronta. I forni "Newclassic", disponibili nei colori ghisa, acciaio inossidabile e titanio, si inseriscono a meraviglia in qualsiasi tipo di arredo, contemporaneo o di gusto tradizionale.

From the top: "FMT 42 CT", multi-functional oven with four functions + the final cooking function, titanium aesthetic; "FMT 41 CX", stainless steel aesthetic with anti-fingerprint treatment. "Newclassic" ovens, which come in shades of cast iron, stainless steel and titanium, blend in with any type of decor, whether contemporary or traditional in style.

Rex Built-In Newclassic ovens

"FMT 41 CG", estetica ghisa, forno multifunzione a quattro funzioni + funzione cottura finale. Grill, orologio/programmatore, spia termostato, ventola tangenziale, porta con doppio vetro ipotermico e cristallo interno termoriflettente, muffola trattata con smalto "Clear'n'Clean" e porta estraibile, dotazioni comuni a tutti i forni "Newclassic".

"FMT 41 CG", cast-iron aesthetic, multi-function oven with four functions + final cooking function. Grill, thermostat, clock/programmer, warning light, tangential fan, door with double hypothermic glass panel and heat-reflecting interior plate glass panel and muffle treated with "Clear'n'Clean" enamel, equipment that comes with all "Newclassic" ovens.

ArteFlò: il tavolato 'vivo'

ArteFlò è il nuovo tavolato 'antico' di Florian, ideale anche per gli ambienti moderni. Un ampio campionario di essenze, tonalità e trattamenti, disponibile in molti formati (fino a 2,5 metri di lunghezza). Lavorato a mano per ricreare l'effetto del tempo, un pavimento estremamente vivo nella colorazione e nella gradevole ruvidità delle fibre. ArteFlò, solo da Florian.

le essenze Florian
Il più ampio campionario di essenze e scelte

i disegni
le decorazioni artistiche di alto artigianato

il profilato Elle
Il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
Parchetti SpA

Introduzione Introduction	II
Album S.r.l. Luci e Mobil	III
Ave S.p.A.	IV
Bernd Beisse Lichtdesign GmbH & Co	V
BTicino S.p.A.	VI
Goccia Illuminazione S.r.l.	VII
Inside S.n.c.	VIII
La Murrina S.r.l.	IX
Metalmek Illuminazione S.r.l.	X
Metal spot S.r.l.	XI
O luce S.r.l.	XII
Solzi Luce S.r.l.	XIII
Targetti Sankey S.p.A.	XIV
Terzani S.p.A.	XV
Tre Ci Luce S.n.c.	XVI

Luce
Lighting
Domus 829

Progettare la luce: apparecchi e sistemi di illuminazione

Alessandro Bini

Ma la luce è accesa o spenta? I raggi filtrano da un oggetto di prodigiosa forza poetica. Giocano con le cose, si arrampicano sulle pareti. Ma quello è soggetto luminoso o oggetto illuminato? Causa ed effetto si confondono, i ruoli si scambiano. E intanto, attorno, tutto si modifica: più luce, meno luce e non luce disegnano architetture, rimodellano perimetri, determinano spazi: la luce si fa mezzo espressivo, diventa narrazione. La lampadina, il lampadario, l'abat-jour ben riconoscibili non esistono più. Nell'apparecchio illuminante di oggi la forbice forma-funzione si apre. Da un lato è oggetto scultura, pezzo da ammirare e apprezzare in sé stesso, dall'altro scompare, a favore di un fascio di luce. La nuova luminosità si adatta alle esigenze delle estetiche domestiche, e anche dell'umore, supportata da elettronica, materiali high-tech (fibre ottiche, polimeri) e design davvero unico. L'azienda Italia, in questo settore, fa certamente la parte del leone: contenuto tecnologico, stile – ma anche affidabilità – nel corso degli anni, hanno permesso una costante affermazione dei nostri prodotti sul mercato nazionale e internazionale. Nel complesso, il fatturato delle aziende legate all'illuminotecnica ha raggiunto, lo scorso anno, 4400 miliardi di lire (valore alla produzione), cifra che raddoppia se si considera l'indotto e il valore alla vendita. Sono oltre 2200 le aziende del settore, in maggior parte di piccole e medie dimensioni: la media delle singole imprese italiane è di 8,7 addetti, mentre l'82 per cento delle strutture produttive occupa mediamente meno di dieci addetti. Va da sottolineato che i produttori nazionali hanno sviluppato un elevato grado tecnologico e di sicurezza che fa particolarmente apprezzare oltre confine i nostri prodotti: il 52 per cento della produzione va infatti all'export. Lo scorso anno il valore è stato pari a 2311 miliardi di lire, con un leggero calo rispetto all'anno precedente dovuto alle difficoltà economiche di alcune aree di destinazione, come la Russia. In flessione anche i flussi diretti al Nord Europa e alla Germania, principale cliente straniero delle aziende italiane, ma anche principale concorrente nella produzione di sistemi per l'illuminazione d'arredo, per uso civile, industriale e di componentistica. Migliori i dati relativi a Stati Uniti e Spagna, dove le vendite hanno visto una crescita pari, rispettivamente, al 17,2 e 20,1 per cento.
Buone le performance anche per l'illuminazione esterna e architettonica dove, anche sulla spinta di grandi manifestazioni, come il Giubileo, il sistema luce è stato fondamentale per completare l'opera di restauro e valorizzazione di chiese, monumenti e opere architettoniche. Inoltre, il ruolo urbanistico della luce è stato esaltato dal tema della sicurezza, tanto che le principali città italiane si sono dotate di specifici piani urbanistici dell'illuminazione, in grado di offrire nuovi spazi di vivibilità dei centri storici e delle periferie.

Designing light: lighting units and systems

Alessandro Bini

Is the light on or off? Rays are filtering toward you from an object with a prodigious poetic power. They play with things and climb up walls. But is it a luminous subject or an illuminated object? The borderline between cause and effect is blurred to the point where they exchange roles. And everything changes around them. More light, less light and non-light design architectures reshape perimeters and determine spaces. Light has become a means of expression – narration. The promptly identifiable light bulb, chandelier and table lamp no longer exist. In toda's lighting unit, the form-function scissors are wide open. On the one hand, it's a sculpture object, a piece to be admired and prized for its own sake. On the other hand, it vanishes behind a beam of light. The new luminosity adapts to the needs of domestic aesthetics and even those of our moods, supported by electronics, high-tech materials (optical fibers and polymers) and a truly unique design. The Italian company, in this sector, gets the lion's share of everything – technological content, style but also reliability – which has enabled our products to achieve success on both national and international markets. The overall turnover for companies in the lighting-engineering division attained a total of 4400 billion Lire (value in the productive phase), a figure that doubles, if we consider the ripple effect and the value of the item when sold. There are more than 2200 companies in the sector, most of which are of small or medium-sized dimensions. The average number of employees in these companies is 8.7, while 82 percent of enterprizes give work to fewer than ten people on the average. It should be pointed out that Italian producers have attained high technological and safety levels, which have caused our products to be prized beyond the confines of Italy. 52 percent of our products go into exports for a value, last year, of 2311 billion Lire, showing a slight drop over the previous year, due to economic difficulties in some areas such as Russia. Also on the downgrade are direct flows to northern Europe and Germany, which is Italy's principal foreign customer but also their principal competitor in the production of systems for lighting interior decors, civil and industrial use and components. Data for the United States and Spain is more upbeat, as sales there have seen a growth of 17.2 and 20.1 percent, respectively.
Performance was also positive in the areas of outdoor and architectonic lighting where, driven by big events such as the Jubilee, the lighting system was fundamental to completing the work of restoring and upgrading churches, monuments and architectonic works. Moreover, the role of light in city planning schemes has been enhanced by the safety theme. In fact, the principal Italian cities have been equipped with specific lighting plans, capable of offering new spaces of livability in both the historic centres and outskirts of the city.

Album S.r.l. Luci e Mobili
Via Leoncavallo, 7
20052 Monza (MI)
Tel. +39-039.389.745
Fax +39-039.230.2433
www.album.it
album@album.it

Sistema Orbite

Album propone "Orbite", un sistema d'illuminazione che lascia aperto il campo a moltissime interpretazioni formali. Progettato da Pepe Tanzi, si compone di cavi conduttori e portanti ai quali si agganciano i diversi modelli di apparecchi illuminanti. I cavi portanti, che grazie a staffe vengono fissati a parete o a soffitto, e quelli conduttori disegnano così nello spazio un reticolo geometrico luminoso che può seguire infinite traiettorie. Al sistema "Orbite" si possono abbinare diversi tipi di lampade: "Pasticcini", "Fili d'Angelo", "Patata vetro" e "Patata cotto", "Popone", "Ostrica", "Goccia", "Mozzarella", "Scuffia" e "Strale". Una vasta gamma che Album rinnova ogni anno introducendo nuovi pezzi quali "Rondine", "Capalunga" e "Zorro". Inoltre, il sistema viene ora prodotto, dopo il rame, in una seconda finitura: color cromo. Nel caso gli spazi a disposizione siano contenuti, Album ha studiato un set "Orbite" predefinito che si compone di cinque metri di cavo portante e sei dispositivi per il fissaggio a plafone, per creare composizioni della lunghezza complessiva di 250 cm.

"Orbite" system

Album is offering "Orbite", a lighting system that leaves the field open to an infinite number of formal interpretations. Designed by Pepe Tanzi, it consists of leads and carrying cables that, thanks to brackets, are anchored to wall or ceiling, the leads designing a luminous geometric network that can etch an endless number of trajectories in space. Lamps of different types can be combined with the "Orbite" system – "Pasticcini", "Fili d'Angelo", "Patata vetro", "Patata cotto", "Popone", "Ostrica", "Goccia", "Mozzarella", "Scuffia" and "Strale". A vast spectrum that Album updates every year by introducing new pieces such as "Rondine", "Capalunga" and "Zorro". The system, moreover, is now being produced, in the wake of copper, in another finish – the colour of chromium. If the space at the user's disposal is cramped, Album has worked out a pre-defined "Orbite" set consisting of five meters of carrying cable and six devices for anchoring it to the ceiling, thus creating compositions with an overall length of 250 centimeters.

1 Un ambiente illuminato con diversi elementi del sistema Orbite.
2 Strale in orbita, apparecchio con proiettore alogeno a bassissima tensione dotato di parabola.
3 Scuffia in orbita, apparecchio con diffusore con materiale composito.
4 Rondine, apparecchio per luce diretta verso il basso e parzialmente all'intorno.
5 Zorro, apparecchio con proiettore alogeno.
6 Ostrica in orbita lampada con diffusore in vetro borosilicato smerigliato.
7, 8 Patata vetro e cotto in orbita. Lampade alogene con proiettore dicroico per luce diretta verso il basso e parzialmente all'intorno.
9, 10 Popone e Mozzarella in orbita. Lampade alogene con proiettore dicroico.
11 Il telecomando per azionare le luci.
12 - 14 Alcuni esempi di posizionamento dei cavi portanti.
15 - 18 Goccia, Pasticcini, Fili d'Angelo e Capalunga in orbita.
19, 20 Elementi di fissaggio del sistema Orbite nelle finiture Rame e Colore cromo.

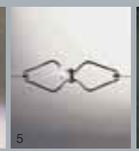
1

2

3

4 Rondine (swallow), unit for direct light, aimed downward and partially inward.
5 Zorro, unit with halogen spotlight.
6 Ostrica (oyster) in orbit, lamp with diffuser in rough-scoured borosilicate glass.
7, 8 Patata vetro (glass potato) and Patata cotto (baked potato) in orbit. Halogen lamps with dichroic spot for direct light, aimed downward and partially inward.
9, 10 Popone (musk melon) and Mozzarella (cheese) in orbit. Halogen lamps with dichroic spot.
11 Remote control for setting lights in motion.
12 - 14 Examples of how carrying cables are positioned.
15 - 18 Goccia (drop), Pasticcini (pastry), Fili d'Angelo (angel hair) and Capalunga (razor clam) in orbit.
19, 20 Anchorage elements for the Orbite system in Copper and Chromium coloured finishes.

4


5

7

8

9

10

11

12

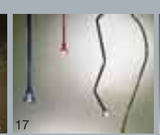
13

14

1 Setting lighted with various elements in the Orbite system.
2 Strale (arrow) in orbit, an apparatus with a low voltage halogen spot, equipped with a parabola.
3 Scuffia (bonnet) in orbit, unit with a diffuser in a composite material.

15

16


17

18

19

20

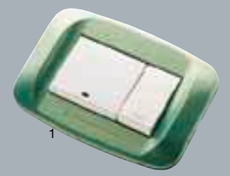
Ave S.p.A.
Via Mazzini, 75
25086 Rezzato (BS)
Tel. +39-030.24.981
Fax +39-030.279.2605,
Numero verde: 800.015.072

Banquise e Noir AX

La serie da incasso “Banquise” è realizzata nel colore bianco ghiaccio, che si adatta perfettamente a qualsiasi ambiente, in abbinamento ai particolari e raffinati colori delle placche dal design innovativo. “Banquise” è dotata di una placca illuminabile mediante un circuito stampato e led ad alta efficienza e lunga durata che ne permette la facile individuazione anche in situazioni di buio completo.
Progettata per essere conforme alla normativa europea EN 60669-1, utilizza una nuova armatura multifunzionale che, oltre all’illuminabilità, permette l’installazione di un microinterruttore antiasportazione per impianti antintrusione da incasso. “Noir AX” è invece la prima serie italiana, conforme alla normativa europea EN 60669 AX, progettata per sostenere un carico con corrente fino a 20 A. Utilizza materiali isolanti dalle elevate prestazioni, riconosciuti dagli Underwriters Laboratories degli USA, che risultano non dannosi per l’ambiente. Ha un design ergonomico, con rilievi sul bordo dei tasti che danno la certezza del comando anche in situazioni critiche.

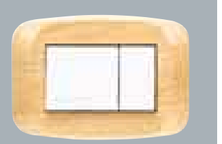
Banquise and Noir AX

The “Banquise” (ice floe) built-in series is turned out in a shade of ice black, which goes perfectly with any setting, in combination with offbeat and refined shades on the plaques with their innovative design. “Banquise” comes equipped with a plaque that can be illuminated by means of a printed circuit and longlasting, high-efficiency leds that allow it to be found easily, even under blackout conditions.
Designed to comply with the EN 60669-1 European regulation, it makes use of a new multipurpose framework which, in addition to its ability to light up, allows the installation of an anti-removal microswitch for built-in burglarproof systems.
“Noir AX”, on the other hand, is the first Italian product to be designed, in compliance with the EN 60669 AX European regulation, to withstand current loads up to 20 A. It uses high-performance insulating materials, recognized by Underwriters Laboratories in the United States, that have proved to be harmless for the environment. With an ergonomic design, it has raised areas on the edges of its keys that assure the user he is still in control, even in critical situations.


1

3

2



1 Serie Banquise, con placche nei colori Verde micalizzato, Champagne e Bianco Banquise micalizzato.
2 Serie Noir AX, con placche nei colori, Nero soft, Grigio ardesia, Grigio scuro metallizzato e Bianco Banquise.
3 Serie Banquise, con placche nei colori Radica, Noce e Acero.

1 Banquise series, with plaques in micalized green, Champagne and micalized Banquise White.
2 Noir X series, with plaques in soft black, slate grey, metalized dark grey and Banquise white.
3 Banquise series, with plaques in shades of briarwood, walnut and maple.

INTERRUTTORI ave

Bernd Beisse Lichtdesign GmbH & Co.
Mühlhofer Hauptstraße, 5
D-90453 Nürnberg, Germania
Tel +49-911-964.780
Fax +49-911-964.7812
In Italia:
Tel. +39-131-248.770
Fax +39-131-344.309
www.berndbeisse.com
info@berndbeisse.com

Olympia

Di gusto neoclassico, la gamma di apparecchiature per interni comprende “Orphea”, plafoniera di grande potenza con piccoli elementi di vetro di vari colori posti attorno al riflettore per creare caleidoscopici pattern di luce; “Colonna”, lampada da terra poggiata su una propria base e libera di orientarsi, studiata per valorizzare al meglio pareti e scale e dotata di numerosi accessori, come wallwasher, colori o vetri a dispersione di luce che consentono la massima libertà di creare scenari di luce diversi; “Aurelia”, corona sospesa sopratavolo con luce filtrante anche dalla parte superiore; “Lætizia”, piccola coppa luminosa da tavolo o parete funzionante anche senza cavo; infine, “Livia”, classica lampada da parete, equipaggiata con speciali accessori, prismi e schermi in grado di creare multiformi combinazioni luminose. Tutte le lampade sono realizzate in fusione di alluminio di alta qualità, con superficie finita a mano. Oltre che per le novità qui presentate, Bernd Beisse, presente nei migliori negozi europei di illuminazione, si è affermata grazie al concetto di “luce emozionale” basata su sistemi a bassa tensione e su creazioni su progettazione.

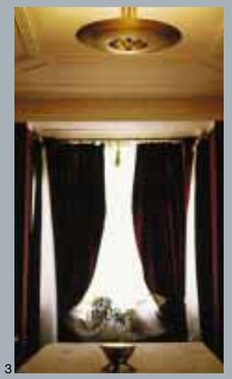
Olympia

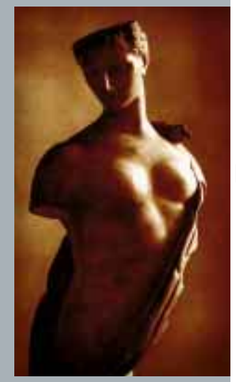
Neoclassic in style, the company’s spectrum of interior lamps includes “Orphea”, a powerful ceiling light with small elements in glass of various colours, situated around the reflector to create kaleidoscopic light patterns: “Colonna”, a floor lamp free to tilt in any direction, designed to make the most of walls and staircases and equipped with accessories such as wallwashers, colours or glass panels that disperse light and create various light settings – “Aurelia”, a crown-shaped hanging lamp with filtered light in the upper part; “Laetizia”, a small luminous cup for table or wall that works even without a wire; and, lastly, “Livia”, a classic wall lamp, equipped on the inside with special accessories, prisms and screens capable of creating multiform combinations of light. All the lamps are made of top-quality aluminum casting, with a hand-finished surface. In addition to the new products presented on this page, it should be remembered that the Bernd Beisse Company, available at the best European lighting stores, has achieved success on the market, thanks to their “emotional light” concept, based on low-voltage systems and specifically designed creations.

1 Livia wall lamp.
2 Aurelia ceiling-hung lamp.
3 Orphea ceiling lamp.
4, 5 Colonna floor lamp.

1

2


3



1 Lampada da parete Livia.
2 Lampada a sospensione Aurelia.
3 Lampada da soffitto Orphea.
4, 5 Lampada da pavimento Colonna.

4

5

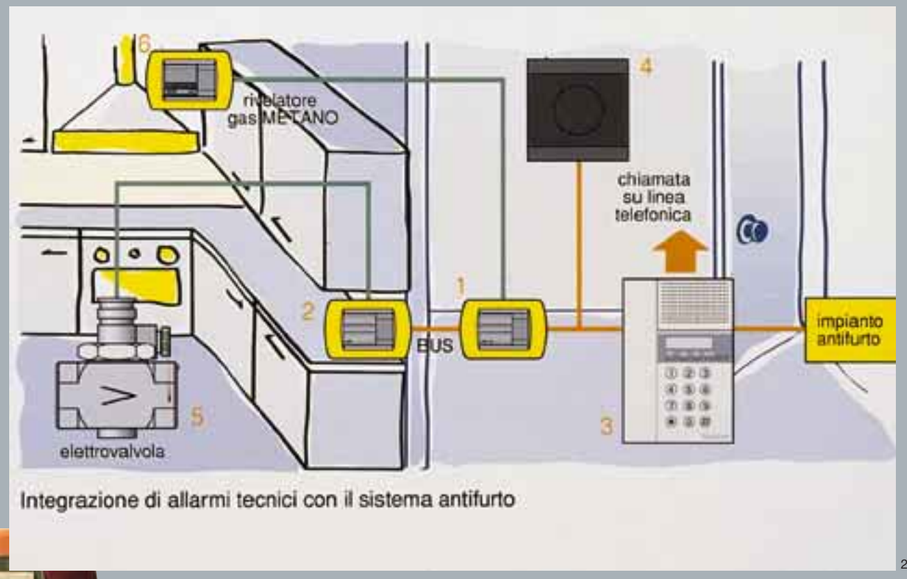
BTicino S.p.A.
Via Messina, 38
20154 Milano
Tel. +39-02.34.801
Fax +39-02.348.0707,
Numero verde: 800.837.035
www.bticino.it

Sistemi integrati BTicino per la casa

L'integrazione di sistemi BTicino offre soluzioni per una casa aperta. Non più un catalogo di prodotti e singole applicazioni ma un vero e proprio sistema 'intelligente' che pervade il corpo della casa senza bisogno di interfacce complicate per essere gestito con i consueti gesti di comando. I livelli di automazione sono le funzioni tecniche coordinate e coordinabili che assecondano con grande amichevolezza i ritmi dell'abitare. Attraverso il sistema SCS BTicino (Sistema a Cablaggio Semplificato) si possono impostare le funzioni legate al controllo dell'illuminazione, della climatizzazione, del risparmio energetico, della sicurezza e della comunicazione: l'impianto elettrico tradizionale si trasforma così in impianto digitale, diventando più semplice nel progetto e nell'installazione, flessibile e modificabile nel tempo da ogni utilizzatore, secondo le proprie esigenze. Ogni dispositivo del sistema contiene un microprocessore che lo mette in comunicazione con gli altri apparecchi; il collegamento è libero su bus e costituito da un unico cavo con due soli fili che trasportano nello stesso tempo energia e informazioni in bassissima tensione, in assoluta sicurezza.

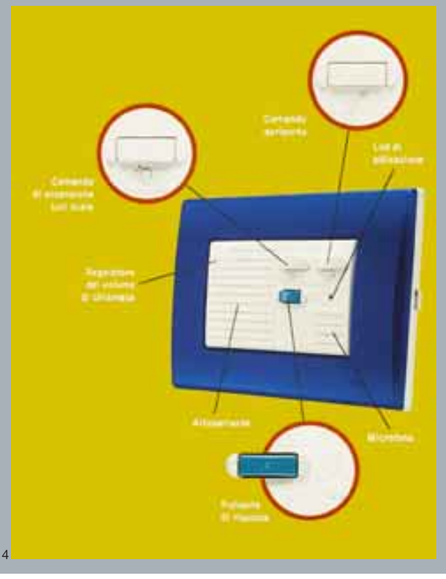
1

1 Centrale a quattro zone del sistema antifurto BTicino in estetica Light.
2 Schema integrazioni di allarmi tecnici con il sistema antifurto.
3 Cronotermostato serie Living.
4 Nuovi Vivavoce Living International & Light: l'alternativa al tradizionale citofono.
5 Interruttore automatico in estetica Light.
6 Sistema di controllo energia SCS (Sistema a Cablaggio Semplificato).
7 Impianto antifurto SCS (Sistema A Cablaggio Semplificato).



Integrazione di allarmi tecnici con il sistema antifurto
2

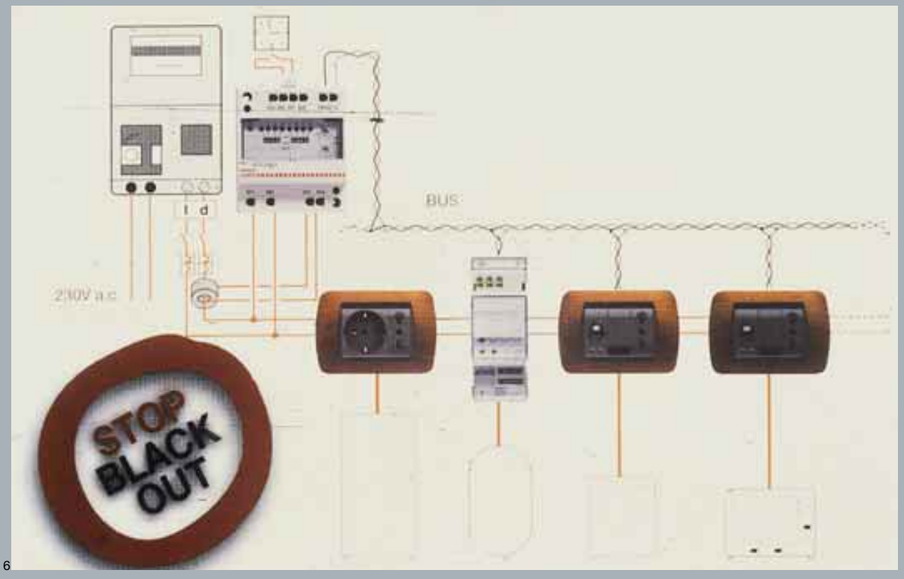
3


4

BTicino integrated systems for the home

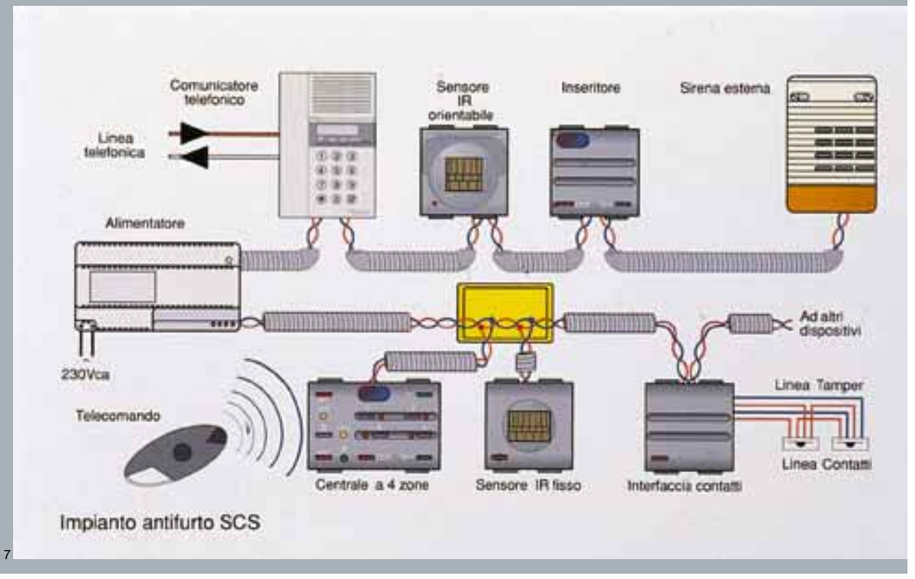
The integration of BTicino systems offers solutions for an open house. No longer a catalogue of products and individual applications, but rather an outright 'intelligent' system that permeates the body of the house and has no need of complicated interfaces to be managed with the customary control mechanisms. The levels of automation are technical functions that are coordinated or can be coordinated and back up the rhythms of home living with consummate friendship. Through the SCS BTicino system (Simplified Wiring System), the user can set functions linked to the control of lighting, air conditoning, energy saving, safety and communication. The traditional electric system has thus been transformed into a digital system, becoming simpler in both design and installation, flexible and modifiable by every user, in accordance with his needs. Each device in the system contains a microprocessor, which puts it into communication with the other apparatuses. Connection is free on bus and consists of a single cable with only two wires that transport energy and information at the same time, with low voltage, in perfect safety.

5



6

1 Switchboard with four zones in the BTicino anti-theft system in Light aesthetic.
2 Diagram of integrations of technical alarms with the anti-theft system.
3 Living chrono-thermostat series.
4 New Vivavoce Living International & Light: an alternative to the traditional intercom (voice is heard without holding apparatus in the hand).
5 Automatic switch in Light aesthetic.
6 SCS energy control system (Simplified Wiring System).
7 SCS anti-theft system (Simplified Wiring A System).



Impianto antifurto SCS
7

Goccia Illuminazione S.r.l.
Via Fermi, 59/65
25020 Poncarale (BS)
Tel. +39-030.264.0761
Fax +39-030.264.0271
info@goccia.it

Kasko

“Kasko” è la nuova serie per esterno progettata da Goccia Illuminazione. Dotata di grande resistenza e durata, è una lampada indistruttibile nata per sfidare polvere e getti d’acqua, garantendo la tenuta stagna anche nelle installazioni più difficili. L’apparecchio è costruito in un unico blocco di alluminio pressofuso a prova di corrosione e raggi UV. Griglia, palpebra e anello sono in pressofusione di alluminio, viti a brugola in acciaio inox, coppa in vetro opale o policarbonato opale o trasparente, guarnizioni al silicone antinvecchiamento, riflettore precablato in alluminio 99,8 brillantato e ruotabile a 360 gradi, base in alluminio pressofuso. La forma semisferica è stata progettata per allontanare la lampada dalla base, portandola nella posizione migliore per diffondere più efficacemente la luce. Il portalampada è posizionato in alto, grazie al precablaggio con cavi resistenti al calore, così che la luce venga irradiata verso il basso. “Kasko” è disponibile in diverse versioni (tonda con griglia, con anello, con palpebra, ovale con griglia o anello, con palpebra, con parabola antiabbagliante) ed è completato da una serie di pali e piantane (in alluminio estruso) per il posizionamento a terra.

Kasko

“Kasko”, a new series designed by Goccia Illuminazione, is ideal for outdoor use. Blessed with extraordinary resistance and durability, it’s a lamp born to defy dust and jets of water, while guaranteeing water resistance, even under the most trying conditions. The equipment is made of a single block of die-cast aluminum that is impervious to both corrosion and UV rays. Grill, eyelid and ring come in an aluminum die-casting, screws with hexagonal recesses in their heads in stainless steel, cup in opal glass or opal or transparent polycarbonate, watertight joints in anti-aging silicone, pre-wired reflector in polished 99.8 aluminum, which can be rotated to an angle of 360 degrees, and base in die-cast aluminum. Its hemispherical shape was designed to distance the lamp from its base, thus bringing it into the position best indicated for diffusing the light most effectively. The lamp grip is positioned high up, thanks to pre-wiring with heat-resistant wires, so that the light is shed downward. “Kasko” is available in various versions (round with a grill, a ring, an eyelid or an anti-glare parabola) and is rounded out by a series of poles and pedestals for positioning on the floor.

1

2

3

4

5

6

1, 2 Kasko versione tonda e ovale con palpebra e coppa in vetro satinato.
3 Con parabola antiabbagliante in acciaio inox. L’accessorio è installabile sotto il portalampada in qualsiasi momento.
4 Kasko con palpebra e coppa in vetro trasparente.
5 Pali a U piegati per installazione da terra.
6, 7 L’apparecchio con griglia.

7

1, 2 Kasko, a round and oval version with eyelid and cup in silked glass.
3 With anti-glare parabola in stainless steel. The accessory can be installed under the lamp grip at any time.
4 Kasko with eyelid and cup in transparent glass.
5 Bent U-shaped poles for floor installation.
6, 7 Apparatus with grill.

goccia ILLUMINAZIONE

Inside S.n.c.
Via Marignana, 98
31021 Marocco di Mogliano
Veneto (Treviso)
Tel, +39-041.942.712
Fax +39-041.942.441,
www.inside.it
inside@ve.nettuno.it

Well Done, Small e Filo

“Well Done” (design: Paolo Miatto & Silvio Stefani) è una lampada a sospensione alogena a bassa tensione con diffusore in vetro modellato e acidato nella dimensione di 50 per 50 centimetri. Il vetro viene illuminato da due parabole orientabili e regolabili in altezza rispetto al diffusore che consentono di concentrare la luce in funzione delle necessità. “Small” (design: Paolo Miatto & Silvio Stefani) è invece una lampada da terra a incandescenza con diffusore in vetro soffiato, incamiciato in triplice strato e acidato. Presenta uno stelo in metallo verniciato e basamento a treppiede in fusione di alluminio lucidato. “Small” trasmette la luce con omogeneità attraverso il diffusore sfumando gradevolmente alle estremità. Tra gli altri pezzi di recente produzione dell’azienda veneta c’è anche “Filo” (anch’essa disegnata da Paolo Miatto & Silvio Stefani). Si tratta di una lampada da parete alogena con riflettore in alluminio a bassa tensione. La combinazione consente un fascio luminoso di elevata intensità con apertura ben definita. La struttura è in alluminio anodizzato e lo stelo, direzionabile a piacere, in lega di alluminio-titanio.

Well Done, Small and Filo

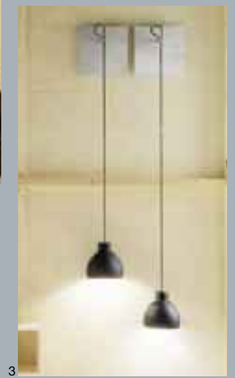
Technique and poetry come together in an item dubbed “Well Done” (designed by Paolo Miatto & Silvio Stefani), a low-voltage hanging halogen lamp with a diffuser in shaped and etched glass (measuring 50x50 cm). The glass is illuminated by a pair of tiltable and height-adjustable parabolas in relation to the diffuser, thus producing a soft light, thanks to the barely hinted-at curves with which it is endowed. “Small” (designed by Paolo Miatto & Silvio Stefani) is, on the other hand, an incandescent floor lamp with a diffuser in blown glass, coated and etched. A one-of-a-kind piece, for its formal simplicity and dimensions, “Small” transmits light with homogeneity through the diffuser while shading delightfully off toward the ends of the unit. The stand is in painted metal and its tripod base in polished aluminum casting. One of the other pieces recently produced by Inside is “Filo” (also by Paolo Miatto & Silvio Stefani), a low-voltage halogen wall lamp with a reflector in aluminium supported by a feather-light stand, in an aluminium-titanium alloy that can be tilted in all directions. The system provides for a high-intensity beam of light with a well-defined opening.

1

2

1 Well Done low-voltage, ceiling-hung halogen lamp.
2 Filo (wire), available in ceiling-hung, ceiling, wall, floor and table versions.
3 Blown-Up ceiling-hung lamp.
4 Moon low-voltage ceiling light.
5 Small incandescent floor lamp.
6 Filo in a floor version.

1 Well Done lampada a sospensione alogena a bassa tensione.
2 Filo, disponibile nelle versioni a sospensione, plafoniera, da parete, da terra e da tavolo.
3 Lampada a sospensione Blown-Up
4 Plafoniera a bassa tensione Moon.
5 Lampada da terra a incandescenza Small.
6 Filo, in versione da terra.


3

4

5

6

INSIDE

La Murrina S.r.l.
Via Isonzo, 11
Zona Industriale
22078 Turate (Como)
Tel. +39-02.9675.0017
Fax +39-02.9675.00.81,
www.lamurrina.com
lamurrina@interbusiness.it

Zelig e Astra

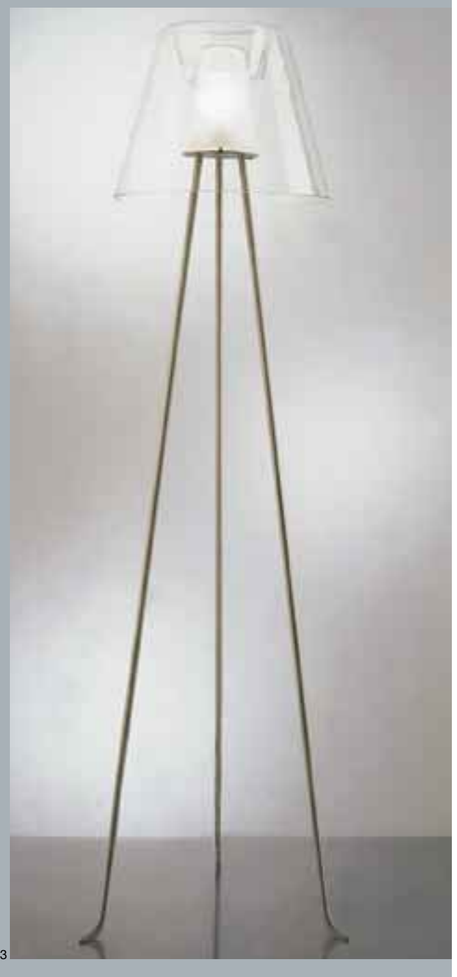
Nasce la sezione disegno de La Murrina che propone collezioni di lampade e oggetti orientati al design. La nuova linea prende vita con le collezioni di lampade "Zelig" e "Astra" disegnate da Denis Santachiara. La filosofia seguita nella collaborazione tra l'azienda muranese, che vanta un'esperienza trentennale nell'arte della lavorazione e soffiatura del vetro, e un designer d'avanguardia, come Denis Santachiara, è quella di creare prodotti di design contemporaneo abbinando linee, forme e funzioni innovative al vetro soffiato. Un approccio che rinnova un ruolo di indiscusso protagonista per questo materiale aperto a molteplici interpretazioni e, al tempo stesso, ricco di una grande tradizione storica. "Zelig" si compone di un corpo illuminante centrale sul quale è possibile calzare un piatto portaoggetti, un vaso di fiori o semplicemente un abat-jour. Non è solo una lampada ma un sistema d'immagini, la cui configurazione richiede il contributo del cliente, offrendo un potenziale di personalizzazione molto alto. "Astra", proposta nelle versioni a sospensione e applique, abbina il diffusore in vetro soffiato di Murano a una leggera struttura metallica dalle forme high-tech.

Zelig and Astra

Birth announcement: the design section of La Murrina, which is offering collections of lamps and design-oriented objects. The new line has been infused with life through the "Zelig" and "Astra" collections of lamps designed by Denis Santachiara. The philosophy nurtured in collaboration between the Murano company, which has thirty years of experience in processing and blowing glass, and an avantgarde designer like Denis Santachiara, is that of creating contemporary design products by combining innovative lines, forms and functions with blown glass. An approach that has renewed a role as protagonist for this material that is open to myriad interpretations and is, at the same time, rich in a matchless historic tradition. "Zelig" consists of a central lighting body, onto which it is possible to fit a plate, a flower vase or simply a lampshade. It's not just a lamp but a system of images, whose configuration calls for a contribution by the customer, as it offers a very high potential for customization. "Astra", which is being offered in ceiling and wall versions, combines a diffuser in Murano blown glass with a lightweight metal structure featuring high-tech shapes.

1

2



3

4

1 Lampada Zelig da tavolo con diffusore a vaso di fiori.
2 Zelig, in altra configurazione da tavolo. Presenta un corpo centrale illuminante in vetro soffiato acidato e diffusore a piatto portaoggetti sfumato blu.
3 Zelig da terra in configurazione abat-jour.
4 Lampada Zelig da terra con vaso da fiori o acquario.

1 Zelig table lamp with flower-vase diffuser.
2 Zelig, in another table configuration. Has a central lighting body in etched blown glass and diffuser with a plate in nuanced blue.
3 Zelig floor lamp in the lampshade configuration.
4 Zelig floor lamp with flower vase or aquarium.

la murrina
Disegno

Metalmek Illuminazione S.r.l.
Via Ramazzotti, 10
20020 Lainate (Milano)
Tel. +39-02.937.3157
Fax +39-02.937.1016
www.metalmek.it
info@metalmek.it

Linee tecniche e da arredamento

Nata nel 1973, la società Metalmek sviluppa oggi i propri impianti produttivi su un'area di 50 mila metri quadrati, di cui 19 mila coperti. Le modalità di produzione sono molto cambiate rispetto all'inizio: nuove apparecchiature a controllo numerico, macchine computerizzate e robot rappresentano il fulcro produttivo su cui si basa la Metalmek nel terzo millennio. Associata a questa evoluzione vi è anche una costante selezione dei partner: tra i fornitori si annoverano le principali marche di materiale elettrico e questo rappresenta certamente una garanzia per il cliente che ha la certezza di una componentistica di sicuro affidamento. Per questi motivi la produzione Metalmek si posiziona, per qualità e affidabilità nella fascia alta del mercato, con un fatturato destinato all'esportazione pari al 70 per cento del totale. Da poco tempo Metalmek ha iniziato la produzione di una nuova linea di articoli realizzati dall'ufficio tecnico interno con il contributo di architetti e designer esterni. Sono costituiti da serie tecniche e da arredamento, con lampade fluorescenti T5 di nuova generazione e con lampade compatte a risparmio energetico.

Technical and interior decor lines

Born in 1973, the Metalmek company currently has a productive capacity over an area of 50000 square meters, 29000 of which are under cover. Productive procedures have changed drastically, as compared to the way they were at the beginning. New equipment with numerical control, computerized machines and robots represent the productive fulcrum that has given Metalmek its leverage in the sector. Associated with this evolution is a constant selection of partners. Among their suppliers can be found the principal electrical brand names, and this undoubtedly represents a guarantee for the customer who has the certainty of reliable components. That's why Metalmek products are positioned, for both quality and reliability, in the high segment of the market, with invoiced sales for exports, that represent 70 percent of the total. Metalmek recently started production on a new line of items made by their in house engineering department with the help of out-of-company architects and designers. They comprise technical and interior decor series, with T5 fluorescent lamps and energy-saving compact lamps.

1

2

3

1 Lampada da parete Up.
2 Lampada da parete Sole (design: Konrad Cantoni Solcà).
3 Lampada da terra Up.
4 Lampada da sospensione Sole (design: Konrad Cantoni Solcà).
5 Lampada da terra Olone open space (design: Konrad Cantoni Solcà).

4

5

1 Up wall lamp.
2 Sole wall lamp (design by Konrad Cantoni Solcà).
3 Up floor lamp.
4 Sole ceiling-hung lamp (design by Konrad Cantoni Solcà).
5 Olone open-space floor lamp (design by Konrad Cantoni Solcà).

METALMEK
illuminazione s.r.l.

Metal spot S.r.l.
Via T. Tasso, 44
20089 Ponte Sesto di
Rozzano (Milano)
Tel. +39-02.825.7852
Fax +39-02.825.7853
www.metalspot.com
metalspot@metalspot.com

Prodotti e sistemi d'illuminazione

Metal spot si è sempre distinta nell'ideare e progettare le sue collezioni, per capacità d'innovazione, per scelta dei materiali e per tecnologia, caratteristiche che hanno contribuito a posizionarla tra le aziende leader nel settore. L'unione riuscita di diversi materiali, come l'alluminio anodizzato, il pirex, l'ottone, il vetro, il policarbonato e il rame, con le più moderne tecnologie applicate al risparmio energetico (lampade alogene a bassa tensione, a ioduri metallici e le nuove fluorescenti T5), ha contribuito a far considerare i prodotti e i sistemi d'illuminazione Metal spot la giusta sintesi tra tecnico e decorativo. Un esempio è dato dai sistemi d'illuminazione su cavo sia in bassa tensione sia a tensione di rete che, grazie alle linee pulite ed essenziali, trovano una giusta collocazione in ogni tipo di ambiente: pubblico, privato, tradizionale o moderno nel pieno rispetto della qualità, certificata e garantita dai marchi ISO 9001 e IMQ.

Lighting products and systems

Metal spot has always been distinguished for the imagination and design flair it brings to its collections, talent for innovation, choice of materials and technology, characteristics that have contributed to placing it high among the leading companies in the sector. The successful combination of different materials, such as anodized aluminum, pyrex, brass, glass, polycarbonate and copper, with the most modern technologies applied to saving energy (low-voltage halogen, metal iodide and the new T5 fluorescent lamps), has helped in getting Metal spot products and lighting systems recognized as the right synthesis of technical and decorative. An example is provided by cable lighting systems supplied by either low voltage or mains voltage which, thanks to cleanly etched and essential lines, fit flawlessly in with surroundings of all types, whether public, private, traditional or modern. Full respect for quality is certified and guaranteed in accordance with ISO 9001 and IMQ standards.

1 Lampada a sospensione Zen HQI (design: Alessandra Gipponi, Marco Spada).
2 Lampada da parete Zen (design: Alessandra Gipponi, Marco Spada).
3 Lampada Parete (design: Alessandra Gipponi).
4 Lampada a sospensione Stargate HQI (design: Sword).
5 Lampada a sospensione Zen Fluo (design: Alessandra Gipponi, Marco Spada).
6 Lampada da parete Cono (design: Sword).

1 Zen HQI suspension lamp (design: Alessandra Gipponi and Marco Spada).
2 Zen wall lamp (design: Alessandra Gipponi, Marco Spada).
3 Wall lamp (design: Alessandra Gipponi).
4 Stargate HQI ceiling-hung lamp (design: Sword).
5 Zen Fluo ceiling-hung lamp (design: Alessandra Gipponi and Marco Spada).
6 Cono wall lamp (design: Sword).

1

2

3

4

5

6

O luce S.r.l.
Via Cavour, 52
20098 San Giuliano Milanese
(Milano)
Tel. +39-02.9849.1435
Fax +39-02.9849.0779
www.oluce.com
info@oluce.com

Nuvola, Lusa, Corona e 1960

Fondata nel 1945, O luce è, nel campo dell'illuminazione, tra le più antiche aziende italiane di design ancora operanti. Agli inizi degli anni Sessanta, O luce produce, firmati da Joe Colombo, una serie di pezzi tuttora a catalogo, tuttora inimitabil. Degli anni Settanta sono le straordinarie lampade di Vico Magistretti, maestro del design. Nell'ultimo decennio O luce si è dimostrata capace di aprire le porte a una nuova generazione di progettisti, italiani e stranieri, testimoni delle più recenti tendenze. Una intensa storia progettuale cui si aggiunge, in tempi recenti, una precisa attenzione al mondo dell'architettura attraverso la realizzazione di apparecchi a parete o soffitto molto diversificati: "Nuvola" di Toni Cordero, con struttura in metallo anodizzato e speciale vetro curvato e verniciato; "Corona", disegnata da Hans Peter Weidmann con struttura in metallo zincato e diffusore in vetro trasparente e/o acidato; "Lusa" (design Ennio Pasini) realizzata in metallo anodizzato con diffusori in vetro curvato e acidato oppure in metacrilato; per finire "1960" segna la ripresa, appunto dal catalogo storico O luce 1960, della classica applique circolare con ghiera in metallo.

Nuvola, Lusa, Corona and 1960

Founded in 1945, O luce is, in the lighting field, one of the oldest Italian design companies still in operation. At the beginning of the Sixties, O luce was producing lamps by Joe Colombo, which are still in the catalogue and are still inimitable. The Seventies were noteworthy for extraordinary lamps by Vico Magistretti, a master of design. In the past decade, O luce has turned out to be capable of opening the door to a new generation of designers, both Italian and foreign, living testimonials to the latest trends. An intense design story to which has been added, in recent times, a sharp alertness to the world of architecture through the creation of highly diversified wall or ceiling units. "Nuvola" by Toni Cordero, with a structure in anodized metal and special curved and painted glass panel; "Corona", designed by Hans Peter Weidmann, with a structure in galvanized metal and diffuser in transparent and/or etched glass; "Lusa" (designed by Ennio Pasini) made of anodized metal with diffusers in glass or metacrylate; lastly, "1960" marks the recovery, from the historic O luce 1960 catalogue, of the classic circular wall lamp with ring nut in metal.

1

1 1960 da parete e da soffitto, per interno ed esterno. Illuminazioni: incandescente, alogena, fluorescente e fluorescente con emergenza.
2 Da sinistra lampade-simbolo di O luce: Acrilica 281, lampada da tavolo e Alogena 626, lampada da terra, entrambe di Joe Colombo e Atollo, lampada da tavolo di Vico Magistretti.
3 Lusa con diffusore in vetro curvato e acidato. Illumunazioni disponibili: incandescente,fluorescente e fluorescente con emergenza incorporata.
4 Corona. Illuminazioni: incandescente, alogena e per esterno fluorescente.
5, 6 Nuvola. Due le dimensioni cm 50x80 e cm 25x39. Illuminazione: incandescente.

2

3

4

5

6

1 1960 wall and ceiling lamps, for both indoors and out, incandescent, halogen, fluorescent and fluorescent with emergency lighting.
2 From the left: lamp-symbols of O luce: Acrylic 281, table lamp, and Alogena (halogen) 626, floor lamp, both by Joe Colombo and Atollo (atoll), a table lamp by V. Magistretti.
3 Lusa with diffuser in curved and etched glass. Lighting: incandescent, halogen and, for outdoor use, fluorescent.
4 Corona. Lighting: incandescent, halogen and, for outdoor use, fluorescent.
5, 6 Nuvola. Two sizes: 50x80 and 25x39 cms. Lighting: incandescent.

oluce

Solzi Luce S.r.l.
Via del Sale, 46
26100 Cremona
Tel. +39-037.225.712
Fax +39-037.237.880
www.solziluce.com
solziluce@tecnosite.it

Aton, Bach, Charis, Shanghai e Sirio
Tra le proposte del ricco catalogo Solzi Luce, spicca la collezione “Aton”, disegnata da Maurizio Ferrari. Si tratta di una serie di versatili lampade dalla linea razionale, per un’elevata efficienza luminosa, nella versione a sospensione, da parete, grande e piccola. Hanno diffusore in vetro pyrex serigrafato e finitura in cromo satinato. “Bach” (design: Maurizio Ferrari) è invece un programma di lampade a bassa tensione, composto da nove differenti modelli, diversi per diametro e numero di punti luce. Utilizza lampade alogene da 20 Watt rivestite da un diffusore in policarbonato, fornibile anche color miele, arricchito da un cristallo. “Charis” (design: Roberto Fiorato) è realizzata in alluminio e vetro, materiali che conferiscono bellezza e fascino naturali, offrendo prestazioni di elevata qualità e affidabilità, per una vasta possibilità d’impiego, sia in interni che all’esterno. Ha finiture in grigio, antracite e cromo. “Shanghai” (design: Maurizio Ferrari) richiama nelle forme un disegno leggero e poetico, fatto di un intreccio di sottili aste metalliche. Infine, “Sirio” (design: Maurizio Ferrari), è costituita da un intreccio di leggeri diffusori montati su canne di vetro. Impiega lampadine da 40 Watt.

1

2

3

1 Charis, per esterni e interni.
2 Aton, disponibile nella versione a sospensione, da parete, grande e piccola.
3 Bach, ha finiture grigie con diffusore miele e cristallo o cromo, con diffusore naturale.
4, 5 Lampada da sospensione Sirio nel modello con nove fonti luminose e in quello singolo.
6 Shanghai, viene proposta in tre versioni, da 10 a 14 punti luce.

SOLZI LUCE

Aton, Bach, Charles, Shanghai and Sirio
Outstanding among the models in Solzi Luce’s catalogue, is the “Aton” collection, designed by Maurizio Ferrari. It’s a series of versatile lamps with a rational line, endowed with high luminous efficiency, in ceiling and wall versions, both large and small. It has a diffuser in pyrex glass and finish in chromium. “Bach” (designed by Maurizio Ferrari), on the other hand, is a program of low-voltage lamps, comprising nine different models, which differ in diameter and number of points of light. It makes use of 20-Watt halogen lamps equipped with a diffuser in polycarbonate, which also comes in a shade of honey, enriched by a panel of glass. “Charis” (designed by Roberto Fiorato) is made of aluminium and glass, materials which offer performance and reliability at the highest levels, for a vast utilitarian potential, both indoors and out. Finishes are in grey, anthracite and chromium. The shapes of “Shanghai” (designed by Maurizio Ferrari) reecho a lighthearted and poetic design, made up of interlaced slender metal rods. Lastly, “Sirio” (designed by Maurizio Ferrari), consists of a weave of light diffusers mounted on glass reeds. Takes 40-Watt bulbs.

4

5

1 Charis wall lamp for both indoors and out.
2 Aton, available in ceiling and wall versions, both large and small.
3 Bach has grey finishes with a honey-coloured and glass or chromium diffuser, with natural diffuser.
4, 5 Sirio ceiling-hung lamp in a model with nine sources of light and a single one.
6 Shanghai, is being offered in three versions, with from 10 to 14 points of light.

6

Targetti Sankey S.p.A.
Via Pratese, 164
50145 Firenze
Tel. +39-055.37911
Fax +39-055.379.1266
www.targetti.com
targetti@targetti.it

Diffondere la cultura della luce

Innovazione, design, impegno nel diffondere la cultura della luce e amore per l'arte da sempre contraddistinguono il Gruppo Targetti, uno dei maggiori protagonisti dell'illuminazione architettonica a livello internazionale. Apparecchi e sistemi in grado di risolvere ogni esigenza illuminotecnica, un laboratorio fotogoniometrico gestito in collaborazione con la facoltà di ingegneria dell'Università di Firenze, una divisione, Targetti Optic Division, dedita alla sviluppo di nuovi materiali, studio di ottiche sempre più avanzate e realizzazione di filtri interferenziali. Tutto questo, unito a una esperienza di oltre 70 anni, garantisce standard qualitativi eccellenti e costanti in ogni parte del mondo. Tra le novità di Targetti: "CCT Arc", apparecchio da incasso orientabile dotato di ottiche professionali e in grado di ospitare differenti sorgenti luminose e "Smarthead", famiglia di proiettori orientabili per luce d'accento, installabili a binario o a soffitto. La nuova linea Targetti-Autographe amplia invece l'offerta per l'illuminazione architettonica di interni di lusso. La collezione, firmata da Daniel Bernard, art director del gruppo, si distingue per il design minimale, in grado di integrarsi in ogni architettura.

1

Spreading the culture of light

Innovation, design, commitment to spreading the culture of light and love for art have always set Gruppo Targetti apart from other companies, as majoe player in the field of architectural lighting. Units and systems capable of solving any needs, a lighting laboratory, run in collaboration with the engineering faculty of the University of Florence, an in-company division, the Targetti Optic Division, dedicated to the development of new materials, ever more advanced research on optics and the creation of interferential filters. All of this, together with the backing of over 70 years of experience, guarantees excellent qualitative standards in all parts of the world. Among the novelties presented by Targetti were "CCT Arc", an adjustable downlight, equipped with professional optics and different light sources, and "Smarthead", a range of adjustable spotlights for accent lighting, installable on track or ceiling. Lastly, Targetti-Autographe's new line has enabled the company to expand its range of lamps for interiors. The collection, designed by Daniel Bernard, Targetti's art director, is distinguished for its minimal design, capable of fitting in with any decor.

5

5 Lighting Academy La Sfacciata, associazione non-profit sponsorizzata da Targetti, centro di ricerca e formazione per diffondere la cultura della luce. Il suo auditorium è illuminato con CCT Arc.
6 Palazzo Broggi a Milano, illuminato con Euro e Mercure, di Targetti-Exterieur Vert.

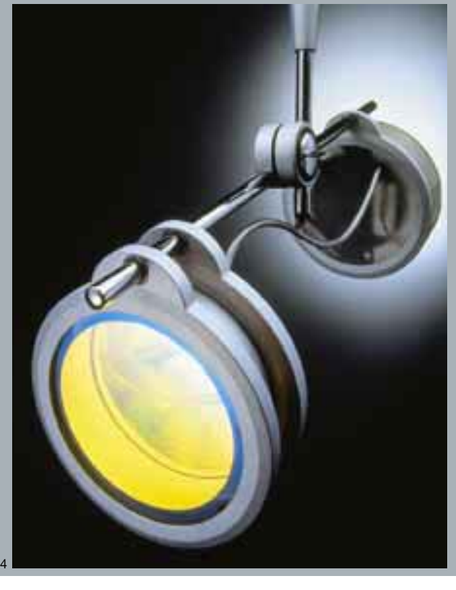
5. The La Sfacciata Lighting Academy, a non-profit association, sponsored by Targetti, a training and research center aimed at spreading the culture of light. Its auditorium is lighted with CCT Arc.
6. Broggi Palace in Milan, lighted with Euro and Mercure, Targetti-Exterieur Vert units.

2

3

1 Flood, applique a luce indiretta per lampade fluorescenti compatte TC-L o alogene lineari della linea Targetti-Autographe.
2 Neptune, una famiglia di proiettori e incassati della linea Targetti-Exterieur Vert, ideale per illuminare piscine, fontane e luoghi dove è richiesto un prodotto resistente all'acqua.
3, 4 Smarthead, la nuova linea di proiettori professionali con ottica ad alta efficienza. Nato dalla collaborazione con la R&D Targetti e il lighting designer americano Ron Harwood, Smarthead unisce un design essenziale e innovativo a un'estrema versatilità.

1 Flood, a wall lamp with indirect light for TC-L compact fluorescent or linear halogen lamps from the Targetti-Autographe line.
2 Neptune, a family of floodlights and built-ins from the Targetti-Exterieur Vert line, ideal for lighting swimming pools, fountains and places where waterprof product is called for.
3, 4 Smarthead, a new line of professional floodlights with high-efficiency optics. Born of collaboration with R&D Targetti and lighting designer Ron Harwood, Smarthead joins an essential and innovative design to extreme versatility.



4

6

XIV

Terzani S.p.A.
Via Castelpulci, int. 9
50010 Scandicci (Firenze)
Tel. +39-055.722.021
Fax +39-055.7311.161
www.terzani.com
terzani@terzani.com

Bobino e Zig & Zag

Terzani La Luce Pensata nasce, come laboratorio di progettazione e produzione di oggetti d'illuminazione, dal sodalizio tra Sergio Terzani e il designer parigino Jean-François Crochet. A questo marchio è legata una delle filosofie produttive più significative del mercato dell'illuminazione. Per questo Terzani La Luce Pensata è stata insignita nel 2000 del premio ICFF Awards di New York per la sezione illuminazione. Ben al di là dall'idea di luce come freddo supporto tecnico, le lampade Terzani La Luce Pensata sono oggetti d'arredo in sé compiuti con una loro autonomia formale estremamente caratterizzata che per questo presuppongono una scelta soggettiva, quasi un innamoramento, da parte del fruitore. Le ultime collezioni presentate a Euroluce ne sono testimonianza. Si va dalla serie dei "Zig-Zag", aste luminose da assemblare liberamente, alle sospensioni "Bobino", la cui fonte luminosa origina da un rocchetto metallico, sino al rigore dei tubi luminosi della collezione Tribal. Le nuove collezioni sono pubblicate periodicamente in un quaderno fotografico, *Journal Intime*, da richiedere gratuitamente al Numero Verde: 8000-018.575.

Bobino and Zig & Zag

Terzani La Luce Pensata (contemplated light) was born as a creative laboratory for the design and production of lamps, which resulted from an alliance between Sergio Terzani and Paris designer Jean-François Crochet. Linked to this trademark is one of the most significant productive philosophies on the lighting market, as a whole. That's why Terzani La Luce Pensata was singled out for the ICFF Awards of New York prize, the lighting section, for the year 2000. Above and beyond the idea of light as a cold technical support, Terzani La Luce Pensata lamps demonstrate a highly distinctive formal approach. Which is why they take it for granted that choosing them is a highly subjective act – almost one of falling in love – on the part of the user.
The last collections presented at Euroluce are a clear testimonial to this. They range from the "Zig-Zag" series, luminous rods freely assembled, to "Bobino" suspensions, whose source of light originates in an essential metal sprocket, all the way to the rigour of luminous tubes from the Tribal collection.

1

1, 2 Lampada Tribal, prodotta dalla società Terzani.
3 Lampada da sospensione Bobino.
4 Lampade da terra Zig & Zag.

2

3

4

1, 2 Tribal lamp, produced by the Terzani Company.
3 Bobino ceiling-hung lamp.
4 Zig & Zag floor lamps.

TERZANI
LA LUCE PENSATA

Tre Ci Luce S.n.c.
Corso Europa, 8
(Città Satellite)
20020 Cesate (Milano)
Tel. +39-02.990.871
Fax +39-02.9948.9062,
www.treciluce.com
export@treciluce.com

Eklisse, Aurica, Halos e Nuur

Tre Ci Luce apre il nuovo millennio con i prodotti presentati in anteprima alle fiere Light & Building di Francoforte e Euroluce 2000 di Milano. "Eklisse" è una lampada da parete caratterizzata da una sottile lama di luce frontale e da una forte emissione di luce diffusa verso l'alto e il basso. Proposta in varie lunghezze e con una sporgenza di soli 10 centimetri, si inserisce con facilità anche negli spazi di ridotte dimensioni. "Aurica", realizzata in quattro lunghezze, è un sistema di lampade a sospensione, parete o plafone con struttura in alluminio stampato in pressofusione o estruso. I diffusori in policarbonato sono trattati per assicurare una illuminazione, diretta e indiretta, priva di abbagliamenti. "Halos" e "Nuur" rappresentano un elevato connubio tra valori estetici e valori tecnici con una particolare attenzione per il dettaglio. Un programma pensato con la volontà di realizzare questi modelli sulla base di studi della direzionalità della luce e sulla loro applicazione nei più svariati ambienti, con particolare attenzione alla linea "Nuur" che si presta a essere inserita sia in ambienti abitativi che operativi.

Eklisse, Aurica, Halos and Nuur

Tre Ci Luce is opening the new Millennium with products presented at a preview at the Light & Building Fairs in Frankfurt and Euroluce 2000 in Milan. "Eklisse" is a wall lamp characterized by a slender blade of frontal light and a powerful beam of light, which is diffused both upward and downward. Offered in various lengths and with an overhang of only 10 centimeters, it fits easily into the most cramped of spaces. "Aurica", which comes in four lengths, is a system of ceiling-hung, wall or ceiling lamps with a structure in die-cast lamps or extruded moulded aluminum. Diffusers in polycarbonate are treated to ensure lighting that is free of glare, whether direct or indirect. "Halos" and "Nuur" represent a high-level marriage of aesthetic and technical values with particular attention to detail. A program conceived with a desire to create these models on the basis of research on the directional properties of light and their application to the most widely varying with a particular focus on the "Nuur" line, which lends itself to being used in both home and task surroundings.

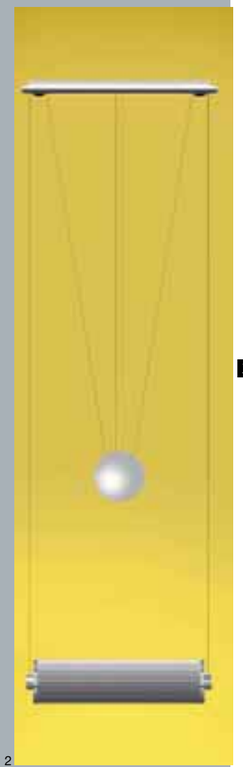
1 Aurica (design: Paolo Bistacchi).
2 Halos (design: Quantic).
3 Square (design: Paolo Bistacchi).
4 Halos (design: Quantic).
5 Eklisse (design: Paolo Bistacchi).
6 Nuur parete (design: Quantic).

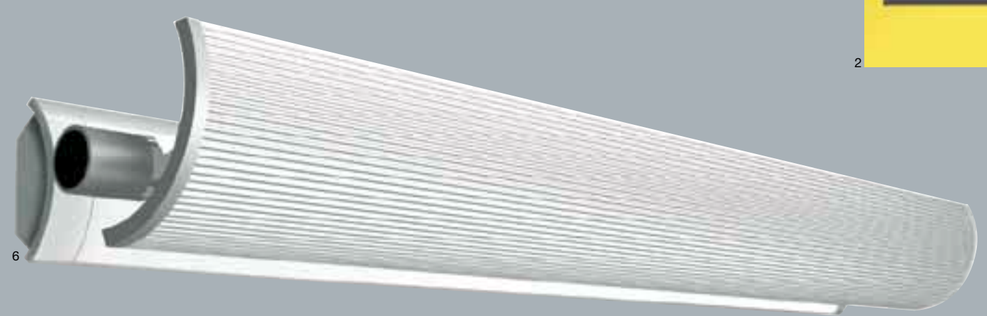
1

3

4

5


2


6

Tre Ci Luce

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro 8 mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Progettare la luce/Designing light

Album S.r.l. Luci e Mobil	901
Ave S.p.A.	902
Bernd Beisse Lichtdesign GmbH & Co	903
BTicino S.p.A.	904
Goccia Illuminazione S.r.l.	905
Inside S.n.c.	906
La Murrina S.r.l.	907
Metalmek Illuminazione S.r.l.	908
Metal spot S.r.l.	909
O luce S.r.l.	910
Solzi Luce S.r.l.	911
Targetti Sankey S.p.A.	912
Terzani S.p.A.	913
Tre Ci Luce S.n.c.	914

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan).

Smeg: il design modella l'acciaio

Smeg: design shapes steel

L'acciaio è il protagonista delle tendenze più attuali in cucina, soprattutto nel campo degli elettrodomestici. Smeg vanta una consolidata tradizione nella lavorazione di questo materiale, così come una pari dimestichezza con il design. I risultati si vedono nei prodotti qui illustrati: la cucina "Opera CS71" e i forni e i piani di cottura della "LineaNovecento". Le cucine "Opera" sono veri e propri oggetti di design nei quali stile ed eleganza si accompagnano all'estrema versatilità. "CS71" è la cucina in acciaio inox da 70 cm. Uno dei quattro bruciatori, tutti con accensione elettronica e valvola di sicurezza, è di tipo ultrarapido a tripla corona di fuoco. Il forno multifunzione a sei funzioni ha una capienza di 50 litri ed è in grado di cuocere in modo uniforme diversi tipi di cibo. Un programmatore elettronico consente di impostare inizio e fine cottura; la porta è realizzata in triplo cristallo temprato ed è smontabile. Questa cucina, disponibile anche con estetica antracite, può essere abbinata alla cappa "K42X" (inox) o "K42A" (antracite), e a questa collegata tramite un pannello in acciaio inox 18/10, dando vita a un modulo completo che crea un'elegante

Linea "Opera", cucina in acciaio "CS71", 70 cm, disponibile anche con estetica antracite. Si abbina alla cappa "K42X" (inox) – o "K42A" (antracite) – ed è a questa collegata tramite un pannello in acciaio inox.

"Opera" line, "CS71" stove in steel, 70 cm, available with anthracite aesthetic. Is combined with "K42X" hood (stainless steel) – or "K42A" (anthracite) – and connected to the latter by means of a panel in stainless steel.

Smeg: il design modella l'acciaio

il pianale, il frontalino e il coprispartifiamma sono in acciaio inox 18/10, mentre le manopole sono in acciaio inox e legno.
Il piano di cottura "S993ASX" ha cinque bruciatori, di cui uno ultrarapido a tripla fiamma e una pesciera. È largo 90 cm e ha le manopole in acciaio inox con serigrafia blu. Nei piani le griglie sono in filo di acciaio; i bruciatori hanno accensione elettronica incorporata nelle manopole e sono dotati di valvole rapide di sicurezza.
●Steel is the protagonist of the most up-to-the-minute trends in kitchens, especially in the field of household appliances.
Smeg vaunts a consolidated tradition in the processing of this material, not to speak of an identical familiarity with design.
The results of this alliance are obvious in the products illustrated here – the "Opera CS71" range and the ovens and cook tops of "LineaNovecento" (the nine hundred line).
"Opera" ranges are outright design objects in which style and elegance are enhanced by extreme versatility.
"CS71" is a 70-cm stove in stainless steel. One of its four burners, all of which have an electronic turn-on and safety valve, is the ultra-rapid type with a triple fire crown. The multi-function oven with six functions has a capacity of 50 liters and is capable of cooking different types of food in a uniform way. An electronic programmer allows the user to set start- and end-of-cooking times. The door is made of triple toughened plate glass and is demountable.
This stove, which also comes with an anthracite aesthetic, can be combined with the "K42X" hood (stainless steel) or "K42A" hood (anthracite), connecting to the latter by means of a panel in 18/10 stainless steel, thus breathing life into a complete module that creates an elegant "cooking area".
Products from "LineaNovecento" vaunt an 'ultra-flat' style which brings to mind the rigourous shapes that were typical of architecture during the first half of the twentieth century. Stainless steel, shaped in order to soften its lines, highlights functional and impeccable products, made exclusive by the stark simplicity of their design.
The consummate care lavished on detail work – from the oven clock to coloured silk-screened graphics and from the choice of wood to the design of the knobs – puts the focus on taste that's essential, hence ideal for any spaces.
"SE900" and "SE900X" electric ovens, in 18/10 stainless steel, are heat-ventilated and multi-functional items featuring eight functions.
The door, in triple toughened plate glass (heat-reflecting interior), is demountable.
The "SE900" model has a handle and knobs in steel and wood with silkscreened graphics in ruby red, while model "SE900X" has a handle and knobs in steel and elegant blue silk-screened graphics.
The "SR934AS" cook top, which is 60 cm wide, has four gas burners, one of which is ultra-rapid with a triple flame. Frame, front and flame-baffle cover are in 18/10 stainless steel, while knobs are in stainless steel and wood.
The "S993ASX" cook top has five burners, one of which is ultra-rapid with a triple flame, and a fish cooker. It measures 90 cms in width and has knobs in stainless steel with blue silkscreened graphics.
In tops, grills are in steel wire.
Burners feature electronic turn-on, built into the knobs, and come equipped with rapid safety valves.

Piani di cottura "LineaNovecento": "SR934AS" (sopra), 60 cm, e "S9934SX", 90 cm. Al centro un dettaglio delle manopole in acciaio inox e legno. Nella "LineaNovecento", l'acciaio inox 18/10 contraddistingue prodotti resi esclusivi dalla semplicità del design e dalla cura riservata ai dettagli.

"LineaNovecento" cook tops: "SR934AS" (above), 60 cm, and "S9934SX", 90 cm. At the center, a detail of the knobs in stainless steel and wood. In "LineaNovecento", 18/10 stainless steel distinguishes products made exclusive by the simplicity of their design and the care lavished on detailing.

Smeg: design shapes steel

Forni "LineaNovecento": "SE900X" (in alto), forno elettrico multifunzione con maniglia e manopole in acciaio e serigrafia blu; "SE900" (sopra), con maniglia e manopole in acciaio e legno con serigrafia in colore rosso rubino. I forni sono multifunzione termoventilati a otto funzioni.

"LineaNovecento" ovens: "SE900X" (at top), multifunctional electric oven with handle and knobs in steel and blue silk-screen graphics; "SE900" (above), with handle and knobs in steel and wood with silk-screen graphics in ruby red. Ovens are heat-ventilated and multifunctional, vaunting eight functions.

Smeg
Guastalla (RE)
Tel.+39-0522 837777
www.smeg.it
Show-room Smeg Milano
Corso Monforte, 30/3
20122 Milano
Tel.+39-02-76004848
smegmilano@smeg.it

The challenge we set ourselves was to design office chairs that were attractive, comfortable, inexpensive and space-savingly simple to clear away. But, above all, ergonomically efficient. The end result? The Vitra Standards collection. For further information call Vitra (International) AG, Birsfelden, phone ++41 61/377 15 09, fax ++41 61/377 15 10, www.vitra.com. Vitra is represented in Italy through Unifor S.p.A., Milan, phone 02/96 71 91.

new workspirit **vitra.**

King & Miranda: come pensano i designer
King & Miranda on how designers think
11

Barragán in mostra al Museo Vitra
Barragán on show at the Vitra Museum
16

review

libri/2
books
mostre/16
exhibitions
calendario/26
calendar

Il significato della città

Marino Berengo
L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Età moderna
Torino, Einaudi, 1999
(pp.1040, Lit 80.000)

Questo volume, che rimarrà a lungo un punto di riferimento obbligato per la conoscenza della città europea, è l'esito di circa un quarto di secolo di ricerche sistematicamente condotte da uno dei maggiori storici italiani di oggi. Si tratta di un'opera di prospettiva insolitamente ampia, stesa su un arco cronologico inusuale, a cavallo fra medioevo ed età moderna, due epoche di solito affrontate separatamente. Così, in relazione alla materia di volta in volta trattata, si trascorre dal secolo XII alla guerra dei Trent'anni e ai conflitti per l'egemonia sull'Europa chiusi nel 1648 con le paci di Vestfalia. Quanto all'ambito territoriale, anche se la linea che corre "dall'insediamento anseatico sulla costa orientale del Baltico sino all'alto corso del Danubio" è scelta come limite oltre il quale non spingersi, escludendo perciò le terre dalla Polonia alla Russia, si va ben oltre l'area compresa tra l'Italia e le Fiandre, tradizionalmente sentita come spina dorsale dell'Europa in cui il fenomeno urbano fu più rilevante.
L'impostazione decisamente non tradizionale quanto a tempi e luoghi corrisponde alla giusta percezione dei limiti che l'accentuato specialismo, molto diffuso anche nella migliore storiografia, comporta quanto alla conoscenza dei fenomeni di maggiore rilievo e di lunga durata. Senza timore per il 'discredito' che oggi in sede storiografica si associa al concetto di 'compilazione' e che rischia di travolgere la stessa storia comparata, abbandonati gli usuali percorsi della specializzazione (per i quali ci si orienta al più verso la storia di un singolo centro urbano), l'autore si muove tra le molte città dell'Europa con lo spirito del viaggiatore, e proprio all'immagine del viaggiatore in più occasioni si richiama.
Il viaggio in cui il lettore è accompagnato con guida sicura parte dalla città capitale per passare poi alla città suddita e quindi al contado e ai suoi articolati rapporti con il centro urbano di riferimento (capp. I-III). Sono i grandi fenomeni qualificanti la realtà cittadina che vengono in luce: gli aspetti qualitativi delle strutture urbane, a cominciare dal ruolo di una corte sovrana stabile e dallo stesso concetto di capitale, entrato assai tardi in una cultura abituata a un centro del potere mantenutosi a lungo mobile, sicché l'ultimo dei grandi sovrani itineranti sarà soltanto quel Carlo V che tra il 1517 e il 1555 trascorse un quarto delle sue giornate in viaggio, cambiando letto tremiladuecento volte. Le pagine scorrono analizzando le vocazioni federative o i limiti dei poteri municipali, o i rapporti della comunità urbana con i rappresentanti del sovrano. Su punti fondamentali l'analisi comparata coglie tanto analogie quanto differenze: per esempio nel legame con il territorio che si stendeva fuori dalle mura, sicché un cittadino inglese o francese avrebbe faticato a comprendere l'impegno con cui i comuni italiani o le città imperiali tedesche o quelle svizzere muovevano alla conquista del contado.
Nella densa parte centrale del libro (capp. IV-VIII), dopo le realtà complessive dei centri urbani, sono analizzate le loro componenti interne: le modalità della vita pubblica con magistrature e consigli e assemblee, le strutture sociali dal patriziato al mondo delle professioni, l'organizzazione corporativa del lavoro e, infine, il vivace mondo artigiano. A fianco delle situazioni organicamente strutturate troviamo poi il mondo delle minoranze, fino alla marginalità ultima (capp. IX-X), ed entrano in scena i sudditi musulmani della penisola iberica (moriscos e mudéjares) e gli ebrei, ma anche i gruppi di mercanti stranieri che della civiltà urbana hanno rappresentato un elemento connotante, nonché gli studenti che alcune città videro affluire numerosi in un'Europa occidentale in cui a inizio secolo XVI si contavano cinquantasei università. A ben altra dimensione sociale si scende, infine, con poveri e vagabondi e con l'infimo mondo delle prigioni e della prostituzione.
La parte conclusiva del volume (capp. XI-XIV) è dedicata alla presenza della chiesa nella città con le sue diverse modulazioni. Sulla "Chiesa dei laici", con fabbricerie, confraternite e associazioni di beghine, begardi, terziari si conclude un'opera di sintesi in cui la storia della "Europa delle città" è in realtà una storia d'Europa costruita su quel tessuto cittadino che ne è stato un elemento portante, essenziale. E in questo ricchissimo quadro potrà apparire strana l'assenza della città nella sua espressione più concreta, tangibile, materiale. Manca, infatti, un capitolo sull'urbanistica e dichiaratamente si rinuncia alla trattazione della "forma *urbis*, che si è disegnata e via via trasformata nelle varie nazioni". Per la verità si incontreranno, per esempio, utili note su costruzioni e ampliamenti delle mura urbiche, o sugli artigiani dell'edilizia: "maestri di pietra e legname", scalpellini, muratori, falegnami. In sintesi è accennata la diffusione del palazzo comunale nell'Italia padana alla fine del secolo XII, con modelli contrapposti a quelli dei palazzi imperiali, e si indica il diverso spirito mostrato dalle città toscane quando, a metà Duecento, puntarono non su edifici con la grande sala della ragione che occupava tutto il primo piano, ma su costruzioni compatte, quasi derivate dai castelli. Qualche pagina esemplare è dedicata all'impatto che gli insediamenti degli ordini mendicanti (domenicani e francescani in testa) ebbero sul sistema urbano, sicché, per esempio, alcune città soprattutto in Germania condizionarono "l'ingresso di un convento entro le mura con la rinunzia a ogni ampliamento futuro" e in Inghilterra, a metà Trecento, Winchester si sollevò contro il piano di demolizioni avviato dagli agostiniani. Si ricorda la graduale separazione tra la piazza del comune (con il palazzo del podestà) e quella della cattedrale. Ma non è questo tipo di informazioni a caratterizzare il volume. Non vi si deve cercare la città di pietra, ma vi si troverà quanto la condiziona e la modella: non i percorsi dell'urbanistica ma i loro presupposti. Lo spazio trattato, dunque, non è quello degli edifici ma quello della vita sociale che agli edifici dà corpo. Senza tentare le riletture globali del fenomeno urbano proposte in altre stagioni (si pensi agli importanti studi di Lewis Mumford),

La forma come significato: pianta di Pisa pubblicata da Matthaeus Merian.
Shape as meaning: plan of Pisa published by Matthaeus Merian.

qui sulla scena è la complessità di processi irriducibili a modelli unitari, con vicende, organismi, assetti vissuti a molti livelli e con peculiarità non assimilabili. Processi che, tuttavia, occorre avere presenti se si vuole davvero intendere cosa sia la città europea nel suo complesso, compresi i suoi edifici, le sue strutture murarie, i suoi caratteri urbanistici.
Gherardo Ortalli, professore di Storia medievale all'Università di Venezia
The meaning of the city
The product of a quarter of a century of research by one of Italy's greatest living historians, this book is destined to become a landmark study, redefining our understanding of the European city. It is a work of unusually broad perspective, with a chronological sweep from the mediaeval to the modern, two periods that are more usually considered separately. It takes us from the 12th century to the 30 Years War and the struggle for hegemony in Europe that culminated in the peace of Westphalia. And its geographical range is equally broad. Berengo goes way beyond the zone between Finland and Italy that is traditionally regarded as Europe's most intensively urbanised spine, exploring the Baltic and the upper reaches of the Danube, even if he doesn't get as far as Russia and Poland. This distinctly unconventional approach to time and space reflects Berengo's impatience with the limitations of narrowly defined academic specialisations in providing an adequate understanding of fundamental historical phenomena that unfold only gradually over long periods. Undaunted by the negative perceptions of narrative that are now widespread among academic historians, a prejudice which risks sinking the whole idea of comparative history, and abandoning the conventional approach which is to specialise in the history of a single urban centre, Berengo moves through a host of European cities with the spirit of an explorer. He is the able guide on a journey that begins in the capital cities, and then takes the reader on to the provincial towns, and thence into the countryside with all its intricate relationships with its nearest urban centre. In the process, the underlying historical forces that have shaped urban life are brought into the light, beginning with the role of the royal courts, and the emergence of a fixed seat of government. The very idea of a capital city was a remarkably late development, in a culture that had grown used to the idea of a constantly mobile centre of power. Indeed Charles V, last of the great itinerant kings, a monarch who is said to have changed his bed no less than 3200 times in the course of his reign, spent one day in every four travelling even as late as 1555.
The book analyses the impact of the appearance of capital cities, the tendency toward federal systems, the limits of municipal power, and the

Un riuscito simbolo del potere: il Palazzo di Città a Udine. A beautiful symbol of power: the ancient City Hall in Udine.

relationship between the sovereign's representative and the urban community. Comparative analysis reveals as many similarities between cities, as differences. For example when it comes to the relationship between a town and its hinterland beyond its walls, a 15th century Briton, or a Frenchman would have had trouble understanding why the Italian city states, the German imperial cities and the Swiss towns devoted quite so much energy toward conquering their surroundings. In the most concentrated central section of the book, Berengo moves from a consideration of the city as a whole, to close examination of its constituent parts. He looks at the public life of cities, with their courts, councils and assemblies. He looks at social structures from the patricians to the world of the professions, the guilds and the bustling life of the artisans. Alongside this integrated social structure, we find the world of the minorities and the marginalized; the immigrants, the invaders, the criminals, the students and the priests. The Muslims take the stage on the Iberian peninsula, and the Jews play their part. In fact groups of foreign merchants have always been a feature of successful cities, as have students. With 56 universities in Western Europe alone by the early 16th century, students were a significant urban presence. But Berengo also explores the impact of the socially disadvantaged; the poor, the dispossed, even prostitutes and prisoners. The last section of the book deals with the church, and its presence in various forms in the city. An account of the impact of the laity on the church, with its complex network of religious associations, benefactors and donors provides a conclusion to the story of a Europe of the cities which is in reality a story of a Europe created from an underlying urban fabric which is in fact its essential foundation.
In this very rich survey the absence of the city as a more concrete presence may seem strange. Certainly the book lacks a chapter on urbanism in itself, and the author makes a deliberate point of avoiding any attempt to deal with the issue of urban form which has had such an influence on the evolution of so many different nations.
It is true that you find useful accounts of the construction and extension of city walls, on the craftsmen, masons and master carpenters who built them. And there is a concise summary of the way in which city halls spread throughout northern Italy at the end of the 12th century adopting a form deliberately different to the palaces which they supplanted. A new spirit is also outlined in an account of the way in which Tuscan towns in the middle of the 13th century looked to build not grand assembly halls occupying the majority of the piano nobile, but more compact structures closer in their spirit to mediaeval castles.
A few finely written pages are devoted to the impact of the itinerant orders, with the Dominicans and Franciscans to the fore, on the urban system. Some cities, especially in Germany, would accept the presence of just one monastery within their walls, and only on the condition that there would be no further expansion. And in England, in the mid 14th century, Winchester opposed the Augustinians' expansion plans. The book records the gradual growing apart of the civic square, housing the city hall, and that of the cathedral, with its own increasingly distinct setting. But this is not the sort of information which characterises the majority of the book. Don't look for an account of the maturing of the city of stone here. But you will find a skilful exploration of the forces that shape and determine the form of the city. It is a book not so much about the means by which cities are created, but about the preconditions that make them possible.It is a book which addresses not the physical form of individual buildings, but is focussed on the civic life which takes place in and around them. Without attempting a wholesale reinterpretation of the urban phenomenon, on the lines of Lewis Mumford, this is an account of the complexities of the processes of urbanism which cannot be reduced to a single guiding theory. Rather it is a book which recognises the peculiarities and diversities of individual cities. But unless you can grasp these peculiarities, you cannot grasp the real meaning of the European city, both physical and intellectual.
Gherardo Ortalli, professor of Medieval History at the University of Venice

La storia dell' architettura non è finita

Panayotis Tournikiotis
The Historiography of Modern Architecture
The MIT Press, Cambridge (Mass.)-London, 1999 (pp. 343, s.i.p.)

Sono passati circa dieci anni, comprensivi di svolta epocale, da quando Francis Fukuyama ha tracciato la brillante e provocatoria tesi della "fine della Storia". L'apocalittico

titolo era sostenuto da una approfondita considerazione sul motore dell'intero processo storico, individuato da Fukuyama (riprendendo Hegel e Platone) nel *thymòs*, cioè quella parte dell'animo umano desiderosa di veder riconoscere il proprio valore, e quindi i sentimenti di rabbia, vergogna e orgoglio che accompagnano questa esplosione d'amor proprio. Una volta soddisfatto il desiderio di riconoscimento, così come avviene in modo più o meno accentuato nelle democrazie liberali, secondo il politologo americano il corso della storia volgerebbe al tramonto e il suo protagonista non potrà che essere un "ultimo uomo" senza aspirazioni e voglia di lottare.
Proviamo a servirci di questo fine distillato di scienza politica per osservare gli eventi dell'ultimo secolo architettonico. La "battaglia per l'architettura moderna", come la chiamavano i suoi pionieri, ha fatto muovere a grandi passi l'arte del costruire, dalle eroiche stagioni dell'avanguardia fino al recente imperare delle sue declinazioni più o meno ortodosse, cresciute all'ombra di un agone ormai esaurito. Lasciando ben chiusa la porta del dibattito sulla fine dell'architettura, e limitandoci a ragionare sulle modalità d'espressione del *thymòs* degli architetti del Novecento, vedremo che nel desiderio di riconoscimento dei padri, dei figli e dei nipoti del cosiddetto movimento moderno ha giocato un ruolo fondamentale l'indagine storica.
Quella storia che Gropius aboliva dai programmi del Bauhaus è diventata in realtà l'arma segreta per sconfiggere ogni avversario della modernità.
Il libro di Panayotis Tournikiotis, nato da una tesi di dottorato discussa all'Università di Parigi VIII, affronta il tema della storiografia dell'architettura moderna attraverso un percorso che vede coinvolti Pevsner, Kaufmann, Giedion, Zevi, Benevolo, Hitchcock, Banham, Collins e Tafuri, cioè quegli storici dell'architettura che a buon diritto possiamo affiancare ai nomi dei grandi architetti del secolo scorso.
La ricerca di Tournikiotis ha molti meriti, primo fra tutti quello di attirare l'attenzione su un campo, quello della storia della storiografia, che in architettura è ancora tutto da scoprire, anche se in Italia gli studi di Scalvini e Sandri, di Pigafetta e di Olmo ne hanno da tempo illuminato i complessi sentieri in modo tutt'altro che superficiale.Tuttavia, una volta riconosciute l'utilità e l'importanza del volume, nonché la sicurezza e la capacità di sintesi con cui sono trattati i contenuti delle 'storie' prese in esame, val la pena soffermarsi su qualche questione metodologica che potrebbe servire ad aprire un dibattito all'interno di questo nuovo settore di ricerca. "Libri come lo *Space, Time and Architecture* del Giedion, o la *Storia dell'architettura moderna* di Zevi sono contemporaneamente contributi storiografici e veri e propri 'progetti' architettonici". Così scrive Tafuri in *Teorie e storia dell'architettura,* nel 1968. Tournikiotis cita questa affermazione aggiungendo di condividerla se si rimuove da essa ogni risvolto critico positivo o negativo perché Tafuri è 'partisan' né più né meno di Giedion e Zevi, ma in una "opposite direction". Mettiamo dunque tra i "progetti architettonici" del Novecento anche *Teorie e storia dell'architettura* e, di conseguenza, il fondamentale saggio sull'architettura italiana del dopoguerra. Che dire poi di *Theory and Design of the First Machine Age* di Banham? E i libri di Hitchcock e di Pevsner? E infine, andando oltre un parziale elenco, non si arriverà necessariamente a includere il "linguaggio classico" di Summerson, la "villa ideale" di Rowe e i "principi architettonici" di Wittkower? Sono tutti titoli che, facendo storia, hanno segnato un punto di partenza nuovo nella teoria dell'architettura, senza incorrere negli equivoci della "critica operativa". Ma se si accetta di includere le 'storie' delle architetture tra le architetture stesse, perché frutti di quel desiderio di riconoscimento di cui si diceva all'inizio, il lavoro di indagine su queste storie dovrà affinare in modo diverso i propri strumenti, raccontando il contesto in cui sono nate. Non è qui il caso di richiamare Croce, ma il famoso articolo "Di alcune difficoltà concernenti la storia artistica dell'architettura", pubblicato nel 1904, fornisce ancora, come diceva Persico, "qualche indirizzo realmente serio" perché contrappone polemicamente alla purovisibilità il "bisogno economico (che) guida e domina l'arte dell'architettura". "Se nella Terra d'Otranto" scrive Croce "[…] ha trionfato per secoli il barocco più fiorito e sopraccarico, ciò non si deve alla fantasia, tutt'altro che turgida, degli abitanti, ma agl'inviti della pietra leccese, facilissima da tagliare in tutte le fogge". Anche le 'storie', come le architetture, hanno le loro ragioni nel tempo e nel luogo in cui sono state scritte. Giedion, storico dell'arte, svizzero, scrive in America nel 1940-41; Zevi, fuggito alla persecuzione fascista, pubblica nell'Italia del dopoguerra; Tafuri partecipa attivamente al movimentato clima della Facoltà di Architettura di Roma negli anni Sessanta, e così via.
Contestualizzare queste 'storie' significa non solo riconoscerne la portata sul piano dell'impegno politico e culturale ma anche e soprattutto individuarne le fonti, le occasioni, i mezzi di comunicazione utilizzati. Su tutto questo Tournikiotis ci dice poco, salvo un cenno alla cultura pop di Banham e allo sforzo di sezionare le "variazioni della scrittura" di ogni singolo testo condotto però sulle traduzioni in lingua inglese (nel caso di Zevi, Benevolo e Tafuri). Ogni 'storia' è un libro costruito con materiali diversi. Il testo scritto, la scelta delle immagini, il loro accostamento e la messa in pagina sono condizionati da tempi e da luoghi differenti. Per scrivere una

Gli alloggi per i docenti del Bauhaus.
The double houses for Bauhaus teachers.

storia delle 'storie', parafrasando Croce, "è necessario studiare i motivi pratici che hanno operato nell'animo" dello storico "come si studiano le idee sue e del suo tempo, le tradizioni, le abitudini di scuola, gli influssi stranieri"… e così via.
Federico Bucci, professore di Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano.

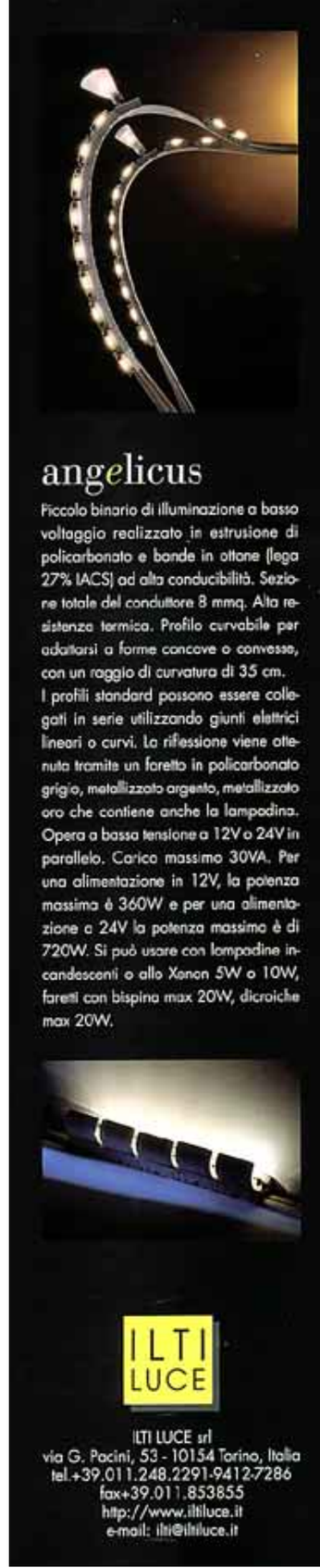
Not the end of architectural history

It is ten years since Francis Fukuyama provocatively suggested that history had come to an end. The triumph of liberal democracy over the ideologies of totalitarianism would, according to the American analyst lead to a gradual winding down of conflict and so of history itself, until the very last protagonist was left, devoid of the will to struggle. Let us try to put this conception of political science to work to help us to understand the course of architecture in the 20th century. The battle for modern architecture, as its partisans called it, propelled a series of giant steps forward, from the heroic period of the avant garde, to the more recent reign of more or less orthodoxy, overshadowed in modernity's declining years by a now exhausted struggle. Keeping the question open of whether or not architecture itself is at an end firmly shut, and limiting ourselves instead to attempting to understand the means by which the twentieth century architects expressed the underlying themes of architecture, we will see that exploring history has played a fundamental part in the quest for personal recognition, not just by the fathers of what is called the modern movement, but also by its children, and even its grandchildren too.
The history lessons that Gropius expunged from the Bauhaus syllabus turned out to be a secret weapon, to be deployed to defeat every opponent of modernism. Panayotis Tournikiotis's book, born out of a doctoral thesis at the University of Paris, deals with the issue of the historiography of modern architecture, following a path from Pevsner and Giedion to Hitchcock Banham and Tafuri. These are architectural historians with a claim to be counted among the ranks of the great architects of the last century. Tournikiotis's research has many merits, primarily in drawing attention to a field of study which is still virgin territory, even of in Italy the studies of Scalvini, Sandri, Pigafetta and Olmo, have done much to illuminate the complexity of architectural history. But while acknowledging its achievements, it is worth posing a few questions about methodology in the interests of furthering the debate on this new area for study. Books such as *Space Time and Architecture* by Giedion, and Zevi's *The History of Modern Architecture* are contributions to history, but at the same time are also architectural projects in their own right. Tafuri made the point in *The History and Theory of Architecture* back in 1968. Tournikiotis cites Tafuri with approval, provided that the statement is shorn of any positive or negative connotations, suggesting that Tafuri is himself a partisan, no more or less than Giedion or Zevi, albeit in an opposite direction.
So lets put *The History and Theory of Architecture* in the same category as an architectural project, and as a result the fundamental text on post war Italian architecture. What can we say then about Banham's *Theory and Design of the First Machine Age*? Or of the books of Hitchcock and Pevsner, and in the end going beyond what is only a partial lost, wouldn't we have to put Summerson's language of Classicism, Rowe's *The Mathematics of the Ideal Villa*, and even Wittkover's *Architectural Principles* in the category of architectural projects too? They were all books that made history, having made a point of departure in architectural theory, without dealing with the ambiguities of operational criticism. If we accept the histories of architecture alongside architecture itself, because they are the fruits of the same, desire for recognitions, the work of examining those histories will have to develop new critical tools to explore the context which created them. In his famous essay of 1904, "Of Certain Difficulties Concerning the Artistic History of Architecture", Croce takes a stand against "pure visibility", since the art of architecture is in fact shaped by economic and practical realities. As he puts it, the fact that the most ornate variety of baroque flourished for centuries in Otranto, it was more the product of the local stone so soft and easily shaped, rather than the overheated imagination of its inhabitants.
Like buildings, 'histories' are also the product of the time and place in which they were written. Giedion, a Swiss art historian did his best known work in American in 1940-41; Zevi, a refugee from Fascist persecution published his major writings in Post War Italy. Tafuri was deeply involved in the turbulent climate of the school of architecture in Rome in the 1960s. By placing each of these histories in a context, one does more than acknowledge the scope of their political and cultural committment, its also possible to pin point sources, and to explore the means of communication that they used. Beyond mentioning Banham's interest in Pop Culture, Tournikiotis says little about this. And his efforts to analyse the texts are hampered by his reliance on English translations in the case of Zevi, Benevolo and Tafuri. Each 'history' is a book built with a variety of different materials. The written text, the choice of illustrations, their juxtaposition, and the layout are all influenced by the specifics of time and place. To paraphrase Croce, in order to write a history of histories, one has to study the practical motives that were at work in the historian's sole, just as one examines his ideas and those of his time.
Federico Bucci, professor of History of Contemporary Architecture at the Politecnico di Milano

Gli Eroi dell'architettura di un critico nevrotico

Bruno Zevi
Capolavori del XX secolo esaminati con le sette invarianti del linguaggio moderno
Newton & Compton editori, Roma 2000 (pp. 320, Lit 34.900)

Tutta la genialità ma anche tutta l'arbitraria lettura dell'Architettura Moderna nel pensiero di Bruno Zevi sono condensate in questo volume, fatto più d'immagini che di testo. In un certo senso, del grande e nevrotico critico italiano, possiamo ben dire che questo libro rappresenti



il testamento culturale, quell'ultimo sforzo che, in estrema sintesi, espone la complessità del percorso teorico di Zevi. Le "sette invarianti" (sette, naturalmente, è un numero simbolico, ma per Zevi non potevano che essere sette) sono i principi-guida, i grandi archetipi del Moderno in Architettura. Come la Torah è un insegnamento che soltanto addita una direzione di marcia e che poi lascia al credente d'incarnare la rivelazione, così le "sette invarianti" sostituiscono la legge mosaica attraverso grandi principi interpretativi. Il volume rimanda ad altri libri scritti dallo stesso autore, per una comprensione meno assiomatica, e in particolare a *Leggere, scrivere, parlare architettura* (Marsilio, Venezia 1997) ma, sia pure in rapida sintesi, i grandi criteri ispiratori cui tutto il pensiero del critico recentemente scomparso s'ispirano sono questi: elenco dei contenuti e delle funzioni in architettura, asimmetria e dissonanza, tridimensionalità anti-prospettica, scomposizione quadridimensionale, strutture a guscio di membrana, spazio temporalizzato, e infine, *continuum* tra edificio, paesaggio e città. (Il lettore che trovi questa sintesi tanto stretta da non capire di che si tratti, ha ragione. Ma il libro che qui si recensisce presenta un limite strutturale: esso è comprensibile da chi già conosce analiticamente il pensiero di Zevi, mentre invece necessariamente risulta criptico per chi non ha seguito lo sviluppo culturale dell'autore). Un'analogia che forse permette d'intendere un po' meglio il confronto può essere ricavabile dallo svolgimento della storia della musica, nel passaggio dal *Clavicembalo ben temperato* di Bach, all'atonalità e poi alla dodecafonia: insomma dalla musica intesa come armonia alla ricerca "dell'unità e della solidità della forma senza il soccorso della tonalità" (Schönberg). Zevi è stato il critico dell'architettura che in Italia ha introdotto per primo questo tipo di approccio. Entusiasta di Mendelsohn e poi di Wrigth, e feroce oppositore dell'indirizzo post-moderno, Zevi tese a declinare i caratteri compositivi in architettura come elementi che necessariamente tendevano verso una propria autonomia grammaticale e sintattica, individuando nei grandi geni del pensiero moderno quelli che riuscivano a compiere "lo scatto", vale a dire la rottura con la tradizione da cui provenivano, per approdare nel mare aperto di una razionalità svincolata da prescrizioni.
Se 'capolavoro' era, un tempo, quella forma costruita che sintetizzava l'universo teorico legittimo della sua epoca, al tempo delle "sette invarianti", di necessità, esso muta fisionomia. Capolavoro (se di capolavoro ancora si potrà parlare) sarà quel manufatto architettonico che contiene "un plus-valore arcano, talora inafferrabile" (pag. 10), capace d'inventare una nuova relazione spaziale, in un orizzonte di originalità che s'affida alla "sola capacità di scatto" dell'autore. Invenzione inedita che pertanto elude sia la ricerca "dello spirito dei tempi" che la medianità delle soluzioni di mercato, che infine (e sperimentando un'inevitabile solitudine) il clima politico nel quale nasce. L'architetto che s'affida a un linguaggio originale non va incontro al mercato, né questo può assecondare. Egli è l'eroe solitario e per molti aspetti incompreso di una visione dello spazio e del mondo. Si autocolloca, elitariamente, tra quegli innovatori che nelle mode trovano, non già la scia del successo da perseguire, quanto il limite opaco dei saperi consolidati e banalizzati. Nella visione di Zevi è un percorso che da Horta a Libeskind, attraverso Terragni, Tange, Füller, Stirling e Gehry.

Giuliano Della Pergola, professore di Sociologia urbana al Politecnico di Milano

Architectural heroes for a neurotic critic

All the brilliance, but also all the arbitrary even wilful readings of modern architecture of Bruno Zevi's thoughts are condensed in this book even though it depends more on pictures than text. In a certain sense we can say that it represents Zevi's cultural legacy, the great neurotic Italian critic. It was his last effort before he died, and in extreme summary it expresses all the complexities of his career as a theoretician. Zevi's seven constants, and seven is naturally a symbolic number, but for him there was no alternative, were the guiding principles. But they do no more than point out a general direction and leave it to the believer to interpret what has been revealed to them in the scriptures.
The book refers to other Zevi texts for a less oblique interpretation of his ideas, and in particular to *Reading, Writing and Speaking Architecture* (Venice 1997). But in brief summary the guiding themes that defined the late critic's career were as follows: the content and function of architecture, asymmetry and dissonance, three dimensionality as opposed to perspective, four dimensional analysis, thin shell structures, space understood through time and infinity, the continuity of buildings, and landscape and the city.
Readers who find this summary impossibly brief are right. But the book we are reviewing has an inherent structural flaw. It is only fully comprehensible to those who already have a working knowledge of Zevi's theories, and is thus necessarily obscure to those who have not followed Zevi's cultural development. Perhaps a musical analogy can serve to make his position clearer. Consider the move from Bach's well tempered clavichord toward

L'edificio bandiera della "Vienna Rossa": di Carl Ehm. Carl Ehm designed the Karl Marx Hof, a symbol of the "Red Vienna".

atonality and beyond. From music regarded as being concerned with harmony to what Schoenberg called the search for the unity and solidity of form, without the underpinning of tonality. Zevi was the first Italian architectural critic to introduce such an approach. A strong supporter of Mendelsohn and later Wright, while implacably opposed to post modernism, Zevi tried to define the elements of architectural composition in terms which necessarily adopted their own grammatical language. He believed that the true geniuses of modernism were the architects who were able to make the leap, that is to say, who were able to break with the traditions from which they had come, in order to make their own way on a wide sea of rational possibilities free of preconceptions. While masterpieces of architecture were once examples of built form which provided a synthesis of a theoretical universes. Zevi's seven immutables have of necessity changed the situation. Masterpieces , if it is still possible to talk in such terms are those structures that possess a certain arcane , elusive quality that has the ability to create new spatial relationships, in a frame of reference in which originality is defined only by the designer's ability to make a creative leap. This vision avoids both the seam of the spirit of the time, and the impact of the market place. Those architects who rely on an original language neither engage the market, nor fulfil its demands. They are isolated heroes with an unappreciated vision of space and the world. They are a self selected elite, who refuse to follow the paths defined by fashion or received wisdom. And in Zevi's view are a group that goes from Horta to Libeskind, by way of Terrangi , Tange, Fuller, Stirling and Gehry.

Giuliano Della Pergola professor of Urban Sociology at Politecnico di Milano.

Il primo linguaggio internazionale dell'architettura

L'architettura dell'Eclettismo. La diffusione e l'emigrazione di artisti italiani nel Nuovo Mondo
A cura di Loretta Mozzoni
e Stefano Santini
Liguori Editore, Napoli, 1999
(pp. 306, Lit 30.000)

Il volume raccoglie gli interventi del convegno internazionale "L'altra Italia. Architettura dell'Eclettismo ed emigrazione colta nella seconda metà dell'Ottocento" tenutosi a Jesi a maggio 1998. Saggi eterogenei – differenti per oggetto, luogo e periodo analizzati – ci danno conto dei molteplici aspetti di un fenomeno, l'emigrazione di artigiani e artisti italiani nelle Americhe e la diffusione di una *koinè* eclettica, linguaggio privilegiato della borghesia cosmopolita, che anticipa, per molti versi, la globalizzazione dei mercati e l'internazionalismo dei linguaggi oggi dilaganti.
Riproposizione esemplare e astorica di stilemi antichi, evidenziando le possibilità operative dell'imitazione in edifici che sono più che copie – 'simulacri' più coerenti e fedeli degli originali – l'Eclettismo non conosce differenze geografiche né coerenze linguistiche e, nella stilizzazione pragmatica del suo lessico, offre regole distributive e tipologiche concrete alla costruzione dello spazio borghese. Come sottolinea Luciano Patetta, la pluralità di stili codificati ben si presta a incarnare le esigenze rappresentative dei nuovi Stati, a rivestire 'vittorianamente' le nudità delle strutture a travi e pilastri, a ridisegnare il volto della città ottocentesca, a simulare un'aura alla riproducibilità tecnica, al di là di ogni frontiera. Se le scelte classiciste di Thomas Jefferson danno l'avvio alle fortune di pittori, scultori e artigiani italiani nell'arte pubblica americana, come racconta Regina Soria, con dovizia di autori e di opere; per Ramón Gutiérres è la precedente diffusione del linguaggio classico a opera dei missionari gesuiti, indirettamente con i trattati presenti nelle biblioteche coloniali o direttamente con le numerose chiese realizzate che, nella regione Rioplatese, rende più facile l'affermazione di quanti, provenienti dall'Italia, da metà Settecento, lavorano all'edificazione di cattedrali e fortezze, edifici pubblici e infrastrutture, diffondendo una maniera 'italiana' dell'architettura, cui, a fine Ottocento, si affiancano stilemi Beaux-Arts e nuovi materiali e tecniche costruttive, in un repertorio eclettico in cui convivono gli elementi più disparati: gotico e rinascimento, monumentalità ed esotismo, struttura metallica e blocchi prefabbricati, tutti accomunati da una stessa esigenza di rappresentatività. E l'approccio pragmatico al linguaggio architettonico si accentua in Brasile, a fine Ottocento, con le imprese di costruzioni, spesso italiane, vere protagoniste del rinnovamento della capitale. Più che di migrazione colta, per Franco Sborgi, si può parlare di mobilità imprenditoriale per i numerosissimi scultori italiani operanti in America Latina, che in molteplici settori – dai monumenti alla decorazione architettonica, dall'oggetto d'arredo alla produzione seriale – 'spendono' culturalmente e socialmente una tradizione artistica di ispirazione classica. Inizialmente è la volontà di autorappresentazione delle comunità italiane all'estero a contribuire a creare un repertorio di immagini – gli eroi dei due mondi: Colombo, Garibaldi, Bolívar e le sculture funerarie ispirate ai complessi di Père-Lachaise a Parigi o di Staglieno a Genova – che si diffonde capillarmente, anche grazie alla circolazione di raccolte di illustrazioni e di fotografie e alla fama di centri di produzione come Carrara o Pietrasanta, dove si realizzano gessi, modelli esecutivi e repliche, mentre, in seguito, è l'integrazione con l'architettura, per la realizzazione dell'abito decorativo, a diffondere la scultura italiana. Differente il fenomeno dell'Italia d'Oltremare, raccontato da Giuliano Gresleri attraverso l'opera di Guido Ferrazza. A far da sfondo non la misconosciuta emigrazione culturale del singolo, tra capacità imprenditoriale individuale e versatilità del linguaggio eclettico, ma un più organico progetto di urbanizzazione che nelle colonie sperimenta l'ibridazione tra lessico moderno e tradizione autoctona. Membro del Club degli Urbanisti, Ferrazza redige con Alpago Novello e Cabiati il Piano Regolatore di

Bengasi (1928-35) e con Nasi quello di Harar (1937), entrambi incentrati sul rapporto tra città bianca e città indigena, intese l'una come "continuazione evolutiva" dell'altra, e realizza alcuni edifici pubblici, dove la contestualizzazione rispetto alle presistenze, sperimentata mediante fotomontaggio, induce la semplificazione del lessico, per concludere il soggiorno africano in modo misterioso e rocambolesco, con la fuga in Italia, chiuso in una cassa a bordo di una nave della Croce Rossa (1942). Non meno avventurosa è la vicenda professionale di Francesco Tamburini, sulla quale si soffermano i cinque saggi finali; ma differente è il contesto geografico – Buenos Aires e l'Argentina – e temporale – dal 1884 al 1890: sette anni in cui si condensa una sfolgorante carriera, in declino con la crisi economica e conclusa con la morte. Laurea in Matematiche Pure, perfezionamento in Ingegneria, docenza di Disegno Architettonico e Decorativo e poi cattedra di Architettura presso l'Accademia di Belle Arti di Pisa, Tamburini non ha fortuna in patria. Trentacinquenne, emigra in Argentina dove, complici le frequentazioni massoniche, in qualità di direttore del Dipartimento Nazionale di Architettura lavora a tutti i nuovi edifici pubblici e realizza numerose ville private, pragmaticamente attento al rapporto funzione-spesa-rappresentatività. Progetta il Palazzo di Giustizia, la Biblioteca, il Parlamento Nazionale, interviene sulla ricomposizione della Casa Rosada, connettendo i due edifici preesistenti con un arco trionfale, costruisce il Teatro Colón, in un'inesausta profusione di motivi ornamentali. Nella Buenos Aires ottocentesca, che ispirandosi al modello parigino demolisce la Recova Vieja e opera il taglio dell'Avenida de Mayo, gli edifici si attestano sui vuoti urbani, come elementi aggreganti di identificazione nazionale. Concepiti come insiemi di parti strutturate, combinate l'una all'altra, alla Durand, nel repertorio figurativo abbracciano l'intero arco della civiltà architettonica europea – dal Gotico al Rinascimento al Barocco – e iterano modelli compositivi e distributivi tradizionali, sì da essere realizzati in tempi relativamente brevi, anche grazie alla produzione seriale degli elementi decorativi. Se il saggio di Emilio Franzina lamenta il misconoscimento dell'emigrazione, in passato raccontata solo nella letteratura d'invenzione, nelle arti figurative e nella fiction cinematografica, le due biografie, così diverse, ma così simili nel sottolineare le alterne fortune degli emigranti, inevitabilmente si offrono a una lettura romanzata.
Luigina De Santis, Architetto

Antonio Jannuzzi, Palazzo Eduardo Guinle sull'avenida Central, Rio de Janeiro.
Antonio Jannuzzi, Eduardo Guinle Palace, Avenida Central, Rio de Janeiro.

The first international language of architecture
This is a collection of papers presented at an international conference on "The Other Italy" held in Jesi in May, 1998. It dealt with the impact of Italian migration to the Americas on the architectural culture of the latter half of the 19th century. A very mixed collection of contributions – addresses a wide range of different subjects, places and periods. As well as looking at the work of individual designers and craftsmen, it explores the spread of the eclecticism that became the style of choice of the cosmopolitan bourgeoisie that was in many ways, a forerunner of today's global culture. In its unhistorical recreation of ancient styles Eclecticism ignored geographic differences and linguistic coherence. Instead it offered a pragmatic, easily conveyed ready made set of rules to construct a certain middle class world and its institutions.
More than copies, the buildings it produced were 'simulacrums' more coherent and faithful than the originals on which they were based. As Luciano Patetta suggests, the plurality of codified styles were soon taken up in the search for ways to represent their identity through their architecture by the new nations. Eclecticism offered a means of providing a Victorian cover for the nakedness of frame structures. It created the image of the nineteenth-century city that could be reproduced on a technical level throughout the world.
As Regina Soria narrates, Thomas Jefferson's predeliction for Classicism gave Italian painters, sculptors and craftsmen a head start in American public art.
Ramón Gutiérres believes that the Jesuit missionaries who championed classicism both – indirectly through the books they brought to the colonial libraries and directly through the numerous churches they built, also – helped the success of Italiam migrants to the Rio da La Plata region in the mid-eighteenth-century. By working on cathedrals, forts, public buildings and infrastructure, they disseminated an 'Italian' kind of architecture. In the late nineteenth century, Beaux-Arts styles and new materials and building methods arrived, engendering an eclectic repertoire with a wide variety of elements cohabiting: Gothic, Renaissance, monumentality, exoticism, metal frames and prefabricated blocks, all linked by the same representational need.
According to Franco Sborgi, even more than a migration culture Italy was responsible for a migration of entrepreneurs. The pragmatic approach to architectural language was emphasized in Brazil in the late nineteenth century, when it was the developers, frequently Italians, who were the real leaders in rebuilding the capital. Initially, the wish of Italian communities abroad to represent themselves lead to the creation a whole series of images – the heroes of both worlds, Columbus, Garibaldi, Bolívar and the funeral sculptures harking back to Père-Lachaise's complexes in Paris or Staglieno's in Genoa. This spread everywhere, thanks partly to the circulation of collections of illustrations and photographs, as well as thanks to the international fame of places like Carrara and Pietrasanta, where the original plaster models, working patterns and replicas were made. Later, it was the integration with architecture, to execute its decorations, that caused the popularity of Italian sculpture.
The work of Guido Ferrazza, recounted by Giuliano Gresleri, gives another picture of Italy abroad. The background was not the misunderstood cultural emigration of a single person, with individual entrepreneurial skills and a versatile eclectic language. Rather, his contribution was as part of a more deliberate plan to urbanize the colonies, with a hybrid of a modern architerctural vocabulary and local tradition. With Alpago Novello and Cabiati Ferrazza he drew up the Bengasi Master Plan (1928-1935), while he and Nasi devised Harar's (1937). Both were centered on the relationship between the colonial and indigenous towns, treated one as an "evolutionary continuation" of the other. Also, he erected some public buildings, where the contextualization in relation to the preexisting structures, tested by means of photomontages, led the architect to a simplified architectural language.
Subsequently, he ended his African stay in a mysterious, adventuresome fashion, fleeing to Italy hidden in a crate on board a Red Cross ship in 1942. The career of Francesco Tamburini, covered in the last five essays, was equally adventurous, and perhaps even more influential. He condensed almost an entire working life as an architect into just seven years in Buenos Aires from 1884 to 1890, cut short by an economic and terminated by his early death.
Tamburini graduated in Italy in Pure Mathematics, did postgraduate training in Engineering, then taught Architectural and Decorative Drawing. Finally, he had the chair of architecture at the Pisa Fine Arts Academy. He emigrated to Argentina where thanks to his Masonic connections he secured the post of government architect, in which role he worked on all the new public buildings being constructed by the young republic as well as completing numerous private houses. Tamburini designed the Supreme Court, the National Library, the Parliament and redesigned the presidential palace, the Casa Rosada, by connecting the two existing buildings with a triumphal arch.
He built the Colón Theater, with its endless profusion of decorative detail. Inspired by Haussmann's model he tried to turn Buenes Aires into the Paris of the Southern hemisphere, demolishing the Recova Vieja and cutting the Aveninda de Mayo through the existing street pattern. Tamburini's projects, positioned to dominate a series of major urban spaces, were conceived as a set of organised parts. They added up to a deliberate attempt to personify Argentina. Combined together à la Durand they spanned all of European architectural civilization – from the Gothic, to the Renaissance and the Baroque, repeating traditional compositional and circulation patterns. Tamburini was pragmatic enough to keep an eye on the budge. To allow them to be built quickly and with his buget, the decorative detail was mass produced in factory workshops.
Luigina De Santis, is an Architect

Lezioni di un artista

Luciano Fabro
Arte torna arte. Lezioni e conferenze 1981-1997
Einaudi, Torino, 1999
(pp. 253, Lit 28.000)

"La ricerca di una definizione la più chiara e semplice possibile del fare artistico": è il dichiarato proposito che anima la finalità di questo importante libro di Luciano Fabro, noto esponente dell'Arte Povera e concettuale. Un libro sull'arte scritto da un artista, che si interroga sul fare arte, sul suo valore etico oggi, quale fu già impegno di altri maestri famosi (da Boccioni a De Chirico a Fontana, per citarne alcuni) e rivolto non soltanto ai giovani studenti delle accademie, ma agli artisti, agli amateurs d'art, ai critici, agli storici e quindi a quel pubblico che voglia approfondire le complesse tematiche artistiche, qui analizzate a largo raggio. I testi sono sia le lezioni da lui tenute all'inizio degli anni Ottanta all'Accademia di Belle Arti di Carrara e quindi dal 1983 a oggi all'Accademia di Brera di Milano. Come introduce Fabro, le lezioni *Arte torna arte* sono state tenute "per mettere i miei allievi di fronte – prima ancora che al problema di fare una scultura, un quadro, un oggetto – a quali dilemmi andavano incontro. Dopo di che sceglieranno di fare un tipo di lavoro o un altro: se la loro sarà un'arte libera o un'arte servile". Per gli artisti d'oggi, che vivono una notevole crisi d'identità e si interrogano su che cosa voglia dire arte, e riflettono sul suo ruolo, il dilemma risiede nell'uso di un'arte 'servile' per una estetica industriale sempre più competitiva sul mercato; o nell'uso di un'arte 'liberale' per dare all'ideologia statale una copertura culturale e estetica (come l'occupazione del tempo libero). Di fronte a questa irresoluzione Fabro rivendica la funzione morale dell'estetica, il ruolo ontologico dell'arte e molto lucidamente nella prefazione dichiara di aver voluto tradurre in scolastico l'insegnamento delle discussioni degli atelier e dei caffè dei tempi passati: "Ho tentato di riformalizzare una teoria d'artista diversa dall'*a priori* dei manifesti d'avanguardia e dall'*a posteriori* apologetico". E vi è perfettamente riuscito, poiché ne risulta un libro avvincente per il fluire semplice e piano della prosa, per la profondità dei concetti affrontati con piglio sicuro, dei quali abbiamo riscontro nel suo operare. L'analisi viene condotta su due piani paralleli: da una parte il dialogo didattico con gli allievi, dall'altra il continuo confronto ideologico con l'arte del '900. Ai giovani che hanno deciso di fare gli artisti o lavorare per l'arte, consiglia soprattutto l'attenzione allo sguardo,

Design: G. Marianelli · B. Sordina

OCCHIO.

NON SEGUE LE MODE, MA LE VOSTRE INCLINAZIONI.

Il sistema Occhio, grazie alla completa indipendenza e orientabilità di ogni singolo vano lampada, nasce come prodotto specifico per l'illuminazione di ambienti espositivi come negozi, vetrine showroom, musei e di qualsiasi altro spazio in cui diventa determinante il massimo controllo illuminotecnico.
Realizzati in alluminio pressofuso, questi apparecchi sono estremamente flessibili nelle applicazioni e possono essere installati sia a parete che a soffitto, in senso verticale oppure orizzontale.
Equipaggiato con lampade a bassissima tensione, Occhio si presenta come un sistema moderno, elegante, razionale che ben si integra nei più diversi spazi da illuminare

Winning Group – Ph. Giudiciani

BIFFI®

METTE IN LUCE LA QUALITA'

Via E. Berlinguer, 22 - 20040 Colnago, Milano
Telefono: 0396885111 r.a. - Fax: 0396885113 - http://www.biffi.net - e-mail: biffi@biffi.net

quale momento primo di azione, del "come fare"; quindi l'osservazione dei materiali, della tecnica, il saper guardare il proprio lavoro e quello degli altri ("il nostro lavoro è al settanta per cento una questione di carattere"). La risoluzione del problema della forma, nodo centrale dell'arte del '900 insieme al rapporto arte/vita, è da Fabro individuata nell'Informale, nell'art autre, nell'espressionismo astratto e soprattutto in Fontana. Con lo Spazialismo e con l'Informale si apre la questione centrale della libertà d'azione, del comportamento; in taluni casi l'opera diviene l'atteggiamento stesso, il modo di porsi. La realtà non è più rappresentata sullo schermo del quadro, ma si lavora su di essa: "Tutto il reale è estetica". Nel capitolo centrale, Fabro rivendica il significato metafisico di arte che viene a chiarirsi nel Rinascimento: arte non legata alla trasformazione della materia, ma alla capacità di generare idee, di contenere idee... "l'arte è un atto morale". Il problema di fondo investe i mestieri di pittura, scultura, decorazione, architettura che non servono più: "Si sta passando dal concetto di arte utile alla società e all'elevazione spirituale al concetto di arte come necessità di base. L'arte sta riguadagnando il luogo dei concetti primi". Sono stati gli artisti della sua generazione (nati negli anni Trenta) a spostare il cerchio d'azione dal salotto ai luoghi del grande pubblico: l'arte è ritornata reale dopo tanto tempo in cui era illustrazione della realtà, ma il suo linguaggio è divenuto più sofisticato. Rendendo pubbliche le opere d'arte moderne, si è persa la privacy dell'opera, che "nata nell'intimo, è fattore di crescita dell'intimo". Nell'architettura museale (e cita gli esempi di Stoccarda, Pompidou e Museo d'Orsay) la forza d'impatto non è più quella dell'opera d'arte, ma quella dell'architettura: le opere non si vedono più, sono schiacciate dall'architettura e divengono feticci. Di conseguenza, avverte Fabro "mentre tutti stanno celebrando l'affluenza in massa alle mostre, io sto avvertendo parallelamente a una sproporzionata attesa, un calo di attenzione specifica e una conseguente diffusa delusione". Perché si è persa l'intimità culturale dei musei, e la crisi che si avverte è dovuta all'assenza di spazi di ricezione intima, personale, privata. Bisogna quindi, conclude l'artista, riportare l'arte al suo scopo: la persona. "Così come siamo riusciti a riportare le masse all'opera d'arte, così dobbiamo ora creare le condizioni perché ogni persona possa riscattarsi dall'informe di massa".
Mirella Bandini, docente di Storia dell'arte all'Accademia di Torino

Lessons from the artist

In the author's words, "The search for the clearest and simplest possible definition of artistic creation" is the purpose of this major work by Luciano Fabro, a renowned exponent of Arte Povera and Conceptual Art. This book was written by an artist, who speculates about the nature of his craft, its ethical value today and famous masters (from Boccioni to De Chirico and to Fontana, among others). The publication is not aimed at students alone: it is also of relevance for artists, art lovers, critics and historians. That is, all those who want to grapple with the complex artistic issues, broadly probed here. The text is based on a series of lectures Fabro gave in the early 1980s at the Carrara Fine Arts Academy and from 1983 to-date at Milan's Brera Academy. As Fabro states in the introduction, these lessons were intended "to present my students with the dilemmas they would have to face, even before mentioning the problem of making a sculpture, painting or object. Afterwards, they would decide which type of work to embark on: will their art be free or servile?". For artists, who face a deep identity crisis and ask themselves what art means, pondering its role, the dilemma lies in using a 'servile' art for an industrial aesthetic which is increasingly competitive on the market or opting for a 'liberal' utilization of art to cloak official ideology in a cultural, aesthetic mask. Faced with this indecision, Fabro claims that aesthetics has a moral function and that art has a forensic role. Very lucidly, in the foreword he states that he wanted to translate the discussions in the ateliers and cafés of the past into teaching: "I sought to reformalize an artist's theory distinctly different from the a-prioriness of the avant-garde's manifestos and the apologetic a-posterioriness". Fabro hits his target with great precision. In fact, the publication is extremely impressive for its fluent prose and the profundity of the concepts tackled. The analysis is carried out along two parallel planes: the teaching dialogue with the students and the continuous ideological comparison with 20th century art. He recommends, above all, concentrating on "the look", since it is the first step of action, of how things should be done. Then one ought to observe the materials, technique and know how to look at one's own work and that of the others ("70 per cent of our work is a question of character"). According to Fabro, solving the problem of the form, the crux of 20th century art, plus the relationship between art and life, lies in the Informal, in art autre, in Abstract Expressionism and, primarily, in Fontana. The central matter was raised with Spazialismo and the Informal – liberty of action and behavior. At times, the work became the attitude itself, the way of approaching it. Reality is no longer represented on the screen of the work, but one works on it: "The entire world is aesthetics". In the central chapter, Fabro lays claim to the metaphysical significance of art that became clear during the Renaissance: that is, art which is not tied to the transformation of matter, but to the capacity to generate and contain ideas: "Art is a moral act". The basic problem concerns the crafts of painting, sculpture, decoration and architecture which are no longer needed. "We are moving from the concept of art that is useful to society and to the spiritual elevation of the concept of art as a basic necessity. Art is returning to the site of the prime concepts". The artists of his generation (born in the 1930s) have shifted the action from the salon to the big public spaces; once again, art is real, after a long time spent depicting reality. Yet its language has become more sophisticated. By making modern art public, the privacy of the work has been lost: "By being born in the innermost recesses, it helped them grow". In museum architecture (he cites Stuttgart, Pompidou and d'Orsay) it is no longer the art that makes the impact, it is the building. The works are no longer visible, they have been crushed by the structure. Consequently, warns Fabro, "while everybody praises the high exhibition attendance, at the same time I feel a disproportionate expectation, a fall in specific attention and, consequently, widespread dissatisfaction". This is because one has lost the cultural intimacy of the museums and the crisis one feels is engendered by the lack of private, personal space. The artist concludes, therefore, that art must be returned to its purpose: people. "Just as we have succeeded in bringing the masses back to the artworks, now we must enable each person to deliver themselves from the shapeless mass."
Mirella Bandini, professor of Art History at Turin Academy

Per Perry King and Santiago Miranda il disegno è uno strumento.
Perry King and Santiago Miranda use drawing as a tool.

La natura del disegno

Perry King, Santiago Miranda
El Quinto Quarto – The Fifth Quarter – Il Quinto Quarto
Con testo di Francisco Jarauta
Colpo di Fulmine Edizioni, Verona, 1999 (pp. 127, s.i.p.)

La casa editrice Colpo di Fulmine dedica un volume agli schizzi dei designersPerry King e Santiago Miranda: disegni di studio e di rappresentazione, realizzati con tecniche e finalità diverse. Perry King e Santiago Miranda, inglese il primo, spagnolo il secondo, da molti anni vivono e lavorano in Italia, a Milano dove ha sede il loro studio professionale. Il volume è in edizione trilingue: italiano, spagnolo, inglese che si avvicendano senza gerarchie. *Il Quinto Quarto* è un libro composito, dal titolo curioso, che rinuncia programmaticamente alla presentazione della ricchissima produzione dei due progettisti, descritta unicamente attraverso i disegni, "staccati dalle cose che descrivono", come recita l'introduzione, disegni liberi cioè dal confronto con gli oggetti in funzione dei quali sono stati elaborati. Molti pezzi da loro progettati, tra i quali per esempio le lampade, in produzione presso Arteluce Flos, sono molto conosciuti ed è inevitabile associarli mentalmente agli schizzi riprodotti: si stabilisce una trama di rimandi e confronti che il libro stimola e suggerisce. Il volume raccoglie anche schizzi di alcuni spazi, tra i quali i numerosi show-room di Marcatré in giro per il mondo. I disegni vengono accompagnati da brevi e dotti commenti di Francisco Jarauta e intervallati da fotografie: immagini di dettagli dello studio milanese dei due progettisti, di particolari dei luoghi dove "i disegni vengono fatti, trasformati, accantonati" e degli strumenti di lavoro: dettagli dei computer ma anche delle mani di King e di Miranda, dei materiali da disegno, dei tubi di cartone dove i progetti vengono archiviati. Gli scritti di Jarauta costituiscono un altro racconto con piccoli, a volte acuti punti di contatto con l'opera dei due designer: spesso i brevi testi risultano più simili a un dialogo interiore che fluisce parallelo, non lontano, con una certa indipendenza e libertà dall'esposizione grafica. Un libro fatto di disegni, cito dalla brevissima ma brillante nota introduttiva, chiamati a essere tramite per seguire il "cammino del progetto, lungo percorsi di volta in volta diversi, modificabili, labili". Scrive a un certo punto Jarauta : "Può darsi che sia nel disegno che si incontrano senza volerlo tutti i momenti della cultura del progetto. Il disegno si presenta in quel punto intermedio del processo progettuale, dall'idea alla costruzione. In esso è possibile scoprire le

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it

Show Room
Corso Monforte 30/3
20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2870 Breendonk
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
15 allée Paul Langevin
76230 Bois Guillaume
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 8708 437373 - Fax (0) 8708 464040
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Central, 28 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixach (Barcelona)
Tel. (9) 3 5650250 - Fax (9) 3 5644310
www.smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7
D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street
NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Cyprus by:
EMILIOS ELIADES LTD
17, Kalamon Street,
Strovolos
New Industrial Estate - Nicosia
Tel. 2 486565 - Fax 2 482476

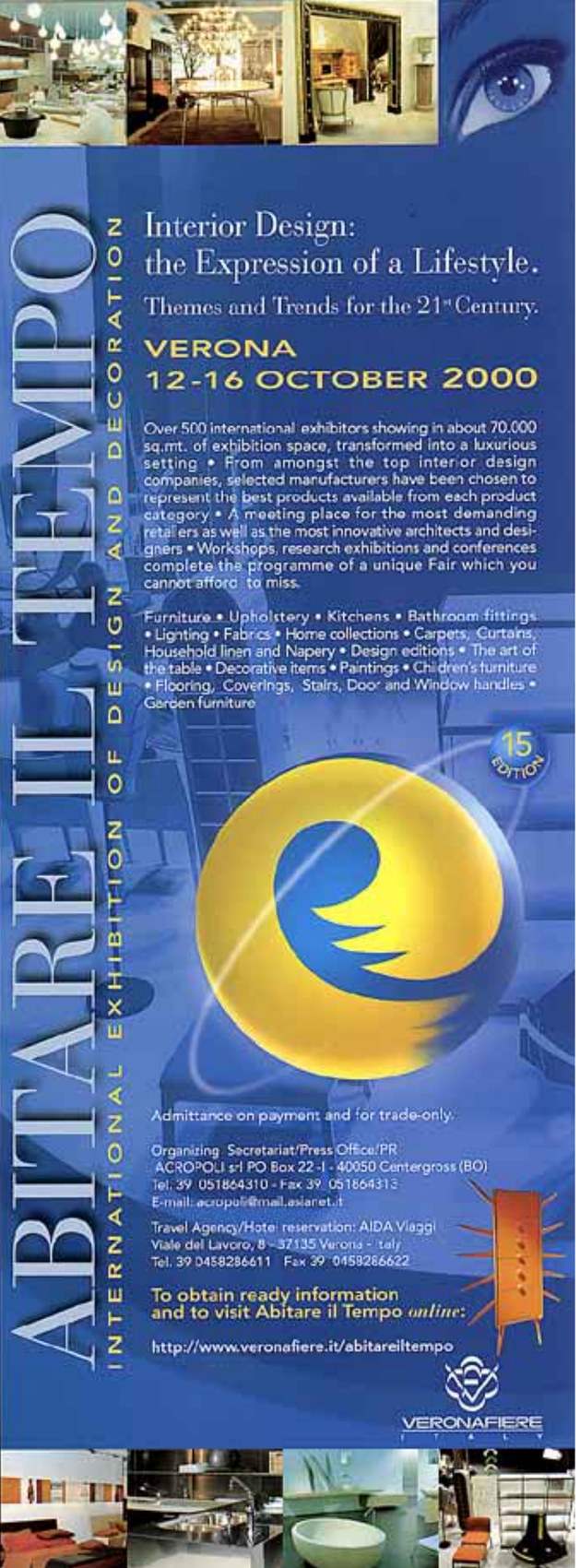
Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Th. Nielsens Gade, 11
7400 Herning
Tel. 97 222323 - Fax 97 214823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave.
15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT.L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24851813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709



aspirazioni culturali di un'epoca, così come le indecisioni, i dubbi, la maniera di un artista, la forma di assunzione o di discussione di una tradizione per risolvere il problema funzionale, simbolico o ideologico". Non so se sia possibile veramente cogliere il processo creativo attraverso la carrellata di immagini che il libro propone. Certo è che i disegni hanno grandi doti di espressività e comunicatività: l'intenzione formale è facile da cogliere, l'idea, l'ispirazione da cui nasce il disegno, rimane spesso nascosta. Il lettore che conosce la produzione di questi due designer si può lasciare trasportare dalla successione delle suggestioni da cui è composto il libro, componendo e ricomponendo le figure in un gioco di rimandi senz'altro stimolante, colui che viceversa si vuole accostare all'opera di King e Miranda si troverà forse sopraffatto da un materiale un po' troppo disomogeneo. Direi infatti che pregi e limiti di questo volume si sovrappongono, nel senso che la ricerca grafica, così come l'idea, la concezione del libro sembrano quasi piuttosto il percorso di una mostra parallela, "un'installazione", in certo senso un'opera autonoma rispetto ai disegni e soprattutto alla produzione dei due designer. Grafica intrigante e ambiziosi commenti fotografici intercalano il materiale proprio del libro e reclamerebbero a volte anche delle pause, dei "fuori formato", così come la frequentazione delle mostre ci ha abituato; il gioco delle pagine semitrasparenti che ospitano le fotografie dello studio sembra insufficiente a operare il necessario distacco tra le due narrazioni che si sviluppano all'interno del libro. Così trattandosi di un libro di presentazione, se non dell'opera per lo meno dei disegni che la preparano, l'impalcatura concettuale e grafica mi pare un poco sovrabbondante e autonoma, pur se estremamente suggestiva. Eppure gli schizzi dei due designer, certamente felici e espressivi non sono né indipendenti né indifferenti agli oggetti che prefigurano. Il libro ha il merito di farci riflettere sul disegno nel senso più ampio.

Veronica Scortecci, architetto

The nature of the drawing

For many years Perry King, born in England and Santiago Miranda, from Spain have lived and worked in Milan, where their practice is based. The book is printed in three languages – Italian, Spanish and English – which alternate, without any hierarchy. *The Fifth Quarter* is a composite publication, with a curious title; it deliberately avoids presenting the wealth of the two designer's creative output which is only hinted at through the drawings, "detached from the things they describe", as stated in the foreword. That is, these drawings are free from any comparison with the completed objects for which they were prepared. Many of their designs, such as the lamps made by Arteluce and Flos, are very well known, so one inevitably mentally associates them with these sketches. A web of references and comparisons is set up, stimulated and suggested by the book. It also contains numerous installation sketches, such as the multitude of Marcatré show-rooms scattered around the globe.The drawings are accompanied by succinct, but well informed comments by Francisco Jarauta and interspersed by photographs that document the specifics of where and how these drawings were made; the two designers studio, the computers, Perry and Santiago's hands, the drawing material they use, even the cardboard tubes in which the drawings are stored are all closely observed and documented.
Jarauta's writings constitute another account, with detailed at times acute, observations of the designers' works. Frequently, these short essays are more like an interior dialogue that flows parallel to the main narrative, with a certain independence and liberty of graphic expression from it. A book of drawings (I quote from the introduction) is called on to act as a go-between in order to follow "the project's path which can be different, modifiable and unstable". Jarauta writes: "Perhaps every moment of design culture meets accidentally in the drawings; at that time the drawing is at an intermediate stage of the design process, from the idea to construction. There it is possible to uncover the cultural aspirations; the doubts and character of an artist. You can also find the way a tradition is assumed or discussed to solve a functional, symbolic or ideological problem". I do not know if it really is possible to capture the creative process by means of the series of images offered by the volume. It is certain that the drawings are highly expressive and communicative; the formal intention is easy to grasp, while the idea and inspiration for the drawing is often concealed. Readers who are familiar with the output of the designers can let themselves be carried away by the succession of suggestions that make up the book, arranging and rearranging the images in an unquestionably stimulating play of references. But those looking for a first introduction to the work of King and Miranda may be overwhelmed by material that is a little too uneven.
In fact, I would say that the merits and demerits of this publication overlap; that is, the graphic design and the conception of the book seem almost to be a parallel exhibit, an installation. In a sense, this makes it independent of the drawings and, primarily, the designers' production. Seductive graphic design and ambitious photographic material is interspersed with the drawings that are the book's ostensible subject, sometimes in a slightly distracting way. The device of semitransparent pages on which the pictures of the studio are printed does not suffice to separate sufficiently the two narratives which unfold in the book. Yet the two designers' sketches have a sure touch and provide an expressive evocation of the objects to which they have helped give birth. And in that sense the book helps us to reflect on the nature of drawing.

Veronica Scortecci, is an Architect

Come il vetro francese batte la pietra italiana

Dominique Perrault Arquitecto
Actar, Barcelona 1999 (pp. 320, s.i.p.)

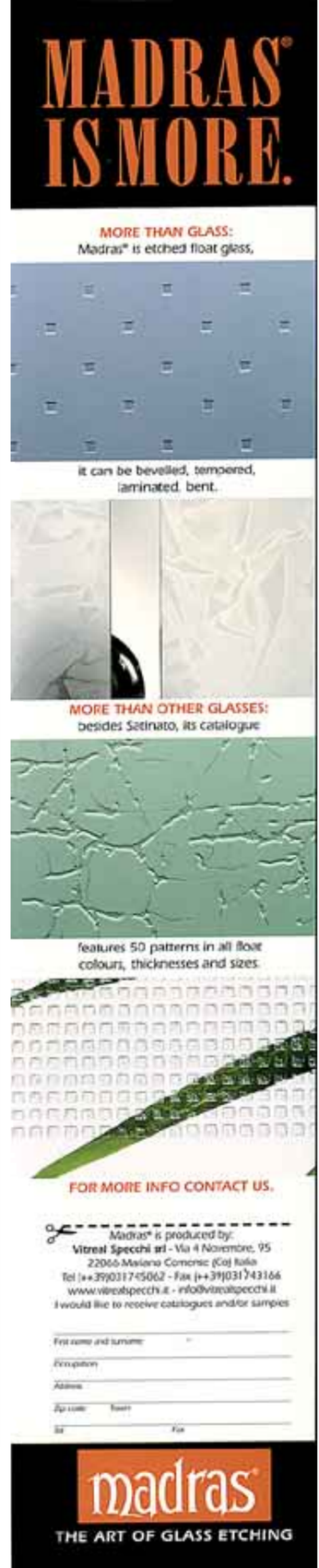
La cultura architettonica italiana ha riservato scarsa attenzione per Dominique Perrault, il cui lavoro è praticamente assente dalle riviste italiane. Vista la qualità, la coerenza e l'ampiezza della produzione dell'architetto francese, e vista la generosa e spesso acritica ricettività dell'editoria di settore, tale disattenzione non può essere considerata casuale. Assumendo una lettura storico-critica di J. M. Montaner, essa si può spiegare nel quadro di quel cambiamento culturale avvenuto verso la metà degli anni '80, quando il pragmatismo nord-europeo, e francese in particolare, avrebbe spodestato il concettualismo e criticismo dell'architettura italiana dal centro del dibattito disciplinare. Eppure, se è esatto riconoscere nel lavoro di Perrault un orientamento pragmatico e produttivo, una volontà e una sapienza operativa degne della migliore tradizione politecnica francese, è invece del tutto errato misconoscere lo spessore concettuale e la determinazione culturale della sua architettura. Tali peculiarità traspaiono chiaramente studiando i progetti e i testi raccolti nel volume esaminato, edito in occasione di una mostra sul lavoro del francese tenutasi a Madrid nel 1999. Il libro non è propriamente una monografia, ma piuttosto, come premette lo stesso Perrault, la raccolta di contributi di vari autori che consente "un incrociarsi di sguardi, di parole e di immagini sull'architettura contemporanea" per mezzo della sua. Volume di grande formato e riccamente illustrato, raccoglie trenta progetti redatti da Perrault tra il 1986 ed il 1998, sei testi dell'architetto che precisano vari aspetti del suo operare, e trenta contributi critici di vari personaggi dell'architettura contemporanea (Migayrou, Ito, Chaslin, Bédarida, Fuksas, Miralles, Bohigas ecc…); seguono gli apparati di rito. Uno dei testi più penetranti, che fornisce alcuni criteri interpretativi generali del lavoro di Perrault, è senz'altro quello di Frédéric Migayrou, *Disposizioni Elementari.* Il critico ascrive a Perrault la volontà di lavorare sull'architettura sottraendola al dominio dell'espressione, ai dettati del linguaggio, ai condizionamenti ideologici, derivandola piuttosto dal contesto. L'architettura si manifesta "in un'economia della disposizione perseguita attraverso azioni semplici che Perrault opera concretamente, come sollevare, includere, gravare, piegare… ". La lista d'azione redatta in sede critica da Mygarou assomiglia a quella redatta in sede poetica da Richard Serra nel 1967: come quest'ultimo, Perrault azzera qualunque stile o linguaggio e affida la determinazione formale del progetto ad 'azioni' primarie, in ciò risiede il suo minimalismo, come egli stesso dichiara "minimalismo non significa per me riduzione dei mezzi, ma amplificazione tenendo conto di una sintassi ridotta". Le 'azioni' espresse da quei verbi transitivi risultano essere conformative perché disegnano il manufatto e razionali perché designano la sua disposizione nel campo contestuale. Ciò può essere verificato in molti lavori (realizzati e non): si pensi alla vitrea cripta che Perrault sottopone alla 'villa' di Saint-German-en-Laye, al volume affondato della biblioteca Kansai-Kan a Kyoto, ai volumi sollevati della rinnovata Wilhelmgalerie di Potsdam, all'analoga sollevazione dello spazio pubblico sul mitreo di Napoli, ai grandi volumi affioranti della piscina e del velodromo olimpico di Berlino, recentemente completati. Gli edifici di Perrault si dispongono nel contesto mantenendo una propria autonomia, una propria insularità; eppure agiscono in esso con precisione. Le configurazioni semplici che solitamente li caratterizzano stabiliscono con il luogo relazioni spaziali e telluriche accurate, derivate da una preventiva presa di possesso materiale del contesto, mai modellistica o schematica. "Il lavoro deve sorgere dal terreno", afferma Perrault, che persegue un contestualismo decisamente geografico e per niente storicista. Il lavoro di Perrault dimostra una notevole coerenza comportamentale, che ha l'effetto di disinnescare qualunque preventiva esigenza di riconoscersi in una precisa cifra stilistica; e in ciò risiede probabilmente un'ulteriore ragione di distanza tra Dominique Perrault e l'architettura italiana.

Federico Bilò, Architetto.

La forza del cerchio: Dominique Perrault , velodromo, Berlino, 1998.
The power of article: Dominique Perrault, cycle-track, Berlin, 1998.

French glass beats Italian stone

Italian architectural culture has pretty much ignored Dominique Perrault, whose works rarely appear in our critical journals. Given the quality, coherence and range of the French architect's output and the ample space devoted (frequently enthusiastically) by the specialist press elsewhere, this neglect cannot be accidental. Rather, it is the product a cultural schism. It's a split J. M. Montaner suggests took place during the cultural shift that took place around the mid-1990s, when northern European (particularly French) pragmatism displaced Italian architecture's critical and conceptual perspective from its leading position.It is right to recognize that Perrault's work takes a pragmatic, material direction rooted in constructional skill and technique that is very French but it is wrong to deny that his architecture also has conceptual value and cultural conviction. These attributes appear clearly if you study this book, originally published to coincide with an exhibition of the architect's work in Madrid in 1999. The volume is not exactly a monograph; as Perrault himself says in the foreword, it represents a collection of opinions from various authors which makes it possible for the "looks, words and imag es of contemporary architecture to intersect" by means of his creations.
This large format publication features a host of illustrations and contains thirty schemes designed by Perrault between 1986 and 1998. Six essays by the architect describe various facets of his work along with a number of contributions from a diverse ranges of leading figures in contemporary architecture (Migayrou, Ito, Fuksas, Miralles and Bohigas among others); the relevant drawings follow.
Undoubtedly, one of the most penetrating texts, offering useful criteria for analyzing Perrault's work, is by Frédérick Migayrou. Perrault, he



believes, seeks to generate buildings by removing them from the dominion of expression, the rules of language and ideological pressures. Instead his point of departure is context. Architecture manifests itself “in an economy of layout and means” pursued through simple actions. These actions include bending, lifting and pressing. The list of Perrault’s actions drawn up by Migayrou, resembles Richard Serra’s list of 1967. Both have eliminated any style or language, relying instead on primary ‘actions’ to formally determine a design. Herein lies his minimalism, as Perrault says: “To me, minimalism does not signify reducing the means, it amplifies them, taking a smaller syntax into account”. The ‘actions’ expressed by those transitive verbs turn out to be formative, since they design the construction, and relational too, for they create its arrangement in the contextual field. This can be verified in many of Perrault’s (built and unbuilt) works: just think of the glazed crypt that he placed under the Saint-German-en-Laye house; the sunken volume of the Kansai-Kan Library in Kyoto; the raised volumes of the refurbished Potsdam Wilhelmgalerie; the analogous lifting of the public space of the Naples Mithraeum; the large projecting volumes of the just-completed swimming pool and the Olympic cycle-track in Berlin. Perrault’s structures maintain their own autonomy and insularity in relation to the context: “The work must spring from the ground”, asserts Perrault, whose Contextualism definitely is geographical rather than historical. His work shows a notable coherence, which has the effect of distancing him from the need to identify with any precise style, probably another reason for the gap of understanding that distances Perrault from Italian architecture.
Federico Bilo is an Architect.

Il tenue lascito di un modello

Yuji Agematsu
Steiner Architektur
Tokyo Codex, Tokyo, 1999
(pp. 319, s.i.p.).

È molto probabile che non venga acquistato e tanto meno letto da nessun acquirente italiano, perché è scritto in giapponese, ma il grosso volume *Steiner Architektur* di Yuji Agematsu, pubblicato nel 1999 dalla Tokyo Codex, presenta egualmente alcuni notevoli pregi e riserva più di una sorpresa. Innanzitutto i pregi. Già un testo sull’architettura di Rudolf Steiner (1861-1925) e sulla corrente di architettura organica vivente che proviene dal suo impulso è una rara eccezione nel pur ricchissimo panorama internazionale della letteratura sul costruire e l’abitare. Questo si segnala fin dall’inizio, oltre

Lo stile Steineriano aggiornato: BPR, Gudbrod, Beratend, Rudolf Steiner Schule, Salisburgo 1994.
A late Steinerian School in Salzburg, 1994.

che per la sua mole dimensionale, soprattutto per le grandi e bellissime fotografie a colori che ritraggono e documentano suggestivamente gli esempi della limitata produzione steineriana, per di più concentrati quasi esclusivamente nel luogo (Dornach, Basilea - CH) in cui Steiner fondò l’Università di Scienza dello Spirito e la Società Antroposofica a essa collegata, per coltivare la conoscenza della realtà secondo il metodo goethiano da lui studiato e ampliato. Sono immagini assai significative che colgono aspetti chiave del linguaggio organico steineriano, ma sono pur sempre di edifici esistenti e visibili e visitabili da chiunque. Chiunque se ne può fare un’idea diretta. Alle primissime pagine, però, ecco la prima sorpresa: una serie di fotografie d’epoca in bianco e nero, anzi in color seppia, con quel tono dolce e soffuso di malinconia e di mistero che tale viraggio fotografico possiede, delle fasi salienti della costruzione del Primo Goetheanum, ossia del capolavoro scomparso nel 1922 di Rudolf Steiner. Anche i conoscitori del maestro austriaco, abituati alle poche foto di repertorio che ritraggono il Bau, rimarranno sicuramente affascinati dalle panoramiche sul castello di impalcature in pali di legno che disegnano in negativo la sagoma dell’edificio, sulle grandiose centine che reggono gli archi lignei delle cupole, sulle serpentine fuggenti delle linee dei parapetti del basamento in cemento armato. Sono foto eccezionali, come quella della stupenda porta laterale dell’avancorpo occidentale dell’edificio, tutta in legno scolpito a sgorbia; oppure immagini del tutto inedite, come quella che ritrae uno scorcio interno della Sala Bianca, ampio locale secondario dell’edificio, con tre curiose sagome pure in legno intagliato: un podio d’oratore, un parapetto di scala, un paravento copricalorifero. Sono esempi insoliti di come l’ispirazione organica steineriana si applicasse, feconda e inaspettata, ai più prosaici e quotidiani temi ed oggetti d’arredo, facendone opere d’arte concreta.
Ma ancor più interessante è rendersi conto, guardando le foto delle impalcature di cantiere, del fenomeno transeunte di un’architettura provvisoria che è il calco in negativo di quella vera, che poi si rivelerà alla vista tolti i ponteggi, e resterà. Se uno dei principi fondamentali dell’architettura organica vivente è quello detto del ‘Gugelhupf’, ossia dello stampo da dolce, nel senso che l’edificio concreto visibile è in realtà l’immagine-calco dell’ “edificio spirituale” costituito dalle forze delle azioni, delle attività, dei pensieri, delle parole, dei sentimenti che al suo interno hanno vita e sviluppo, l’opera provvisionale, la centina, l’insieme dei ponteggi, dei casseri da getto, delle sbadacchiature, è come lo scheletro fisico anticipato, fuggevole e temporaneo, di questa realtà spirituale, che soprasensibilmente animerà poi l’architettura finita. Non potrebbe essere questo, anche per noi, prosaici costruttori dell’oggi, di un’epoca senza più sogni nè tensioni morali, un suggerimento per valutare fin dalla forma delle opere provvisorie il valore delle costruzioni che andiamo a realizzare ?Ma le riflessioni (e le sorprese) non finiscono qui. La seconda parte del volume riporta un’ampia sezione, organizzata per tipologie edilizie (scuole, teatri, centri culturali, chiese, piazze, design di veicoli, ecc.) in cui vengono sinteticamente documentate le più interessanti architetture degli artisti che hanno seguito le tracce di Rudolf Steiner e hanno portato il messaggio della sua rinnovata attualità nell’oggi: dai grandi studi di Billing Peters Ruff e di Alberts+Van Huut, alla figura da caposcuola di Imre Makovezc, dai grandi vecchi come Rolf Gutbrod ed Erik Asmussen ai giovani promettenti (Espen Tharaldsen, Thomas Rau) o già affermati (Herbert Dreiseitl).
Anche qui bellissime immagini e architetture veramente notevoli del panorama contemporaneo più avanzato e meno conosciuto. Ma ecco la sorpresa: a p. 284 compare improvvisamente la Johannes Kapelle a Bochum (D) di Hans Scharoun! Neanche nelle più recenti e quotate monografie sul maestro tedesco è riportata questa sua splendida opera del 1966, dalle scure pareti in mattoni di klinker e dalle suggestive sequenze armoniche di vetrate e lucernari triangolari. Il grande architetto organico espressionista tedesco, autore del più bel teatro al mondo, la Philarmonie di Berlino, costruiva esplicitamente nel solco della corrente steineriana.
E lo diceva, e apertamente riconosceva il suo debito nei confronti del filosofo-architetto austriaco. Si apre qui un notevole tema di ricerca e indagine critica storica sull’architettura della modernità, per nulla sondato, né tentato mai da alcuno: rintracciare nell’opera di grandi e noti autori contemporanei l’affiorare inconscio o consapevole dell’insegnamento steineriano di un secolo fa e valutarne la portata e la fecondità per la ricerca attuale. Qualche nome? Solo tre, per ora, come esempio per suggerire spunti stimolanti a qualche coraggioso e spregiudicato esegeta: Santiago Calatrava, Günther Benisch, Lucien Kroll.
Stefano Andi, architetto

Steiner Architektur
It is very unlikely that any Italian will purchase, much less read, this thick volume, for it is written in Japanese. But, nonetheless *Steiner Architektur* by Yuji Agematsu, published in 1998 by Tokyo Codex boasts some remarkable merits and contains several surprises. Let’s have a look at the qualities, first of all. In itself, a work on Rudolf Steiner’s architecture (1861-1925) and the school of living organic architecture which came from his drive is a rare exception in the truly rich international panorama of building and living literature. One notes this from the outset; besides its size, it stands out, primarily for the big, beautiful color photographs that portray and suggestively document the examples of Steiner’s limited production. Moreover, they are nearly all concentrated at the location (Dornach, Basel, Switzerland) where Steiner founded the University of the Science of the Spirit and the Antroposophical Society linked to it. The purpose was to cultivate the knowledge of reality according to the Goethian method which he studied and extended. These are quite significant images that capture some key features of Steiner’s organic language, yet they still are existing, visible constructions which anyone can visit. Anybody can familiarize themselves personally. But, on one of the very first pages, is the first surprise: a series of period photographs in black and white (actually, sepia) with that soft, suffused melancholy and mysterious tone possessed by that photographic virago. They illustrate the prime stages of the construction of the First Goetheanum, that is, Rudolf Steiner’s vanished 1922 masterpiece. Even the connoisseurs of the Austrian master, accustomed to the few remaining pictures depicting the Bau, will surely be enthralled by the framework of wood scaffolding which outlines the shape of the building. They will also be fascinated by the great ribs carrying the wood arches of the dome and the wavy, fleeting lines of the parapets of the reinforced concrete base. They are terrific photos, like the splendid side door of the western wing of the building, completely sculpted with a gouge. In addition, there are some heretofore unpublished images, like the illustration of the interior of the White Room, a large secondary room in the structure with three weird carved wood shapes: a speaker’s dais, a stair banister and a radiator screen. These are unusual examples of how Steiner’s organic inspiration applied itself, fecund and unexpectedly, to the most prosaic everyday artifacts and furnishings, making them concrete artworks. Yet it is even more interesting to realize, by observing the pictures of the building site’s scaffolding, of the transient nature of a temporary structure, the negative mold of the real construction. Once the scaffolding has been removed, it will be unveiled and will remain. One of the fundamental principles of organic living architecture is ‘Gugelhupf’, that is, “pastry mold”: the concrete, visible building actually is the cast image of the “spiritual building” erected by the power of actions, activities, thoughts, words and feelings. Within it live and develop the provisional work, the ribs, all the scaffolding, the formwork and the props, which is like the forerunner of the physical spine, fleeting and temporary, of this spiritual reality which will then, suprasensibly, animate the finished building. Couldn’t we prosaic contemporary builders, in an age which no longer has any dreams or moral tension, take this as a suggestion for appraising the value of the constructions we are erecting from the form of the temporary works? But this is not the end of the reflections (and surprises). The second part of the book features extensive coverage, by typologies (schools, fine arts centers, churches, squares, vehicles, etc.) concisely documenting the most meaningful works of the artists who followed in Rudolf Steiner’s footsteps. They have carried the message of his comeback in today’s reality: from Billing Peters Ruff and Alberts+Van Huut large studies, to the trendsetting figure of Imre Makovezc, to the great and elders, like Rolf Gutbrod and Erik Asmussen, and to the promising (Espen Tharaldsen, Thomas Rau) or already established (Herbert Dreiseitl) young. Here, too, are beautiful illustrations and truly remarkable buildings in the more advanced and lesser known contemporary sector. But here is a surprise: on p. 284 Hans Scharoun’s Johannes Kapelle, Bochum, Germany, suddenly appears! Not even the latest and best monographs on the German master contain this splendid work of 1966. The walls are clad in dark brick, with suggestive harmonious sequences of glazing and triangular skylights. The great organic Expressionist German architect, creator of the most beautiful theater in the world – the Berlin Philharmonic – explicitly followed the trail blazed by Steiner. And he openly recognized his debt to the Austrian philosopher and architect. This opens up a notable theme of research and historical criticism of Modern architecture, utterly unprobed by anybody: trace in the works of the great and famed contemporary authors the unconscious, or frequently cognizant, emergence of Steiner’s hundred-year-old teaching. One ought to appraise its scope and fertility for today’s experimental works. Just three names come to mind, so far, as examples to suggest stimulating ideas to some bold, open-minded scholar: Santiago Calatrava, Günther Benisch and Lucien Kroll.
Stefano Andi, is an Architect

a cura di/edited by Laura Bossi

Barragán colora il Vitra di rosa

Luis Barragan: The Quiet Revolution
Vitra Design Museum, Weil am Rhein
Fino a/until 29.10.2000

Nel secolo che si è appena concluso pochi architetti come il messicano Luis Barragán hanno perseguito un cammino tanto personale e al tempo stesso di così grande rilievo nazionale, tanto distaccato dal grande alveo del modernismo, eppure così radicato in esso. Riscoperto a livello internazionale negli anni Settanta, premiato con il Pritzker otto anni prima di morire nel 1988, Barragán è visto oggi come un architetto squisitamente moderno ma anche squisitamente messicano. La sua misura così alta esprime una grande tensione fra emozione e pensiero, ascetica, schiva eppure gioiosa. Questo è stato detto di lui, ma rischiano di essere luoghi comuni, che possono nascere facilmente da una lettura poco approfondita del suo lavoro eppure sono disseminati nelle pubblicazioni dell'ultimo decennio uscite su di lui Arriva ora, ed è la benvenuta, una mostra (con le pubblicazioni che l'accompagneranno) a definire con grande completezza la portata del progetto barraghiano. Curata da Federica Zanco con l'assistenza di Emilia Terragni, nasce da un intenso lavoro di ricerca e di studio durato cinque anni. Alla prima tappa, in Germania, la mostra occupa entrambi i piani del Vitra Museum di Frank Gehry a Weil-am-Rhein; nei prossimi anni si sposterà in altre città d'Europa, in Asia e nelle due Americhe. Le curatrici offrono al visitatore una immensa dovizia di materiali, senza però stabilire un percorso orientativo o una chiara gerarchia. La mostra è divisa in categorie slegate l'una dall'altra imperniate sulla biografia di Barragán e su due progetti chiave: lo sviluppo dell'insediamento residenziale di El Pedregal e l'evoluzione (durata decenni) dell'abitazione dell'architetto a Tacubaya. A Pedregal Barragán ha mostrato una maniera simbiotica di costruire, coniugando il modernismo con il quasi mitico terreno lavico del sito. Dialogo è la parola che meglio si attaglia a questo lavoro, in cui le forme naturali e le forme costruite si parlano e si danno la replica le une alle altre.
Nell'abitazione di Tacubaya l'intervento quasi ininterrotto dell'architetto ha creato e legato un volume all'altro, l'interno all'esterno, la casa al patio e al giardino. Il tetto-terrazzo è mutato nel corso del tempo: da piattaforma proiettata verso l'esterno a chiostro appartato e rivolto al cielo, dove l'intenso cromatismo di alcune superfici si erge di fronte alla solitudine imperante.La mostra non indica un filo didattico su cui orientarsi. Quello che il visitatore trova è invece un fitto mosaico di materiali visivi: fotografie, disegni, proiezioni cinetiche, schermate al computer. Schizzi e disegni di presentazione permettono di seguire lo svilupparsi delle opere più importanti e di avere un'idea del processo creativo di Barragán. Non sono, per la maggior parte, bei disegni, ma sono perfettamente significativi della mente e della sensibilità che hanno realizzato edifici e paesaggi di così grande risonanza. Nel lavoro di Barragán il salto dall'immagine alla realizzazione va di pari passo con il passaggio dal pensiero all'emozione: le sue immagini sono chiaramente soltanto un mezzo diretto a un fine, e questo fine è l'architettura. Le classiche fotografie di Armando Salas Portugal – uno dei fondamenti per lo studio di Barragán – parlano con un linguaggio che fu approvato dall'architetto. E nelle intenzioni dei curatori c'era proprio l'idea di superare – usando i materiali emersi dai loro studi – il limitato stereotipo attraverso il quale Barragán è conosciuto.
Il museo di Gehry non è però uno spazio molto adatto a ospitare la quieta magia di Barragán. L'architettura dell'edificio è stata una sfida per gli allestitori della mostra (Bruce Mau & Associates) ad assumere, e in qualche momento ad andar oltre, il vigore delle sue superfici ondulate. La grande quantità di documentazione è stata efficacemente organizzata, ma poco è stato fatto per dare una struttura all'insieme o per guidare il visitatore. Con l'interposizione di volumi rettilinei si è ridotta la luminosità dell'ambiente per poter accogliere proiezioni video, ma in questo modo si sono suddivisi ulteriormente i volumi del museo in spazi più piccoli, costrittivi e scomodi. La proiezione di sequenze luminose, che alludono agli intensi colori usati da Barragán su talune superfici murarie, diminuisce fortemente la leggibilità di alcuni disegni e fotografie, specie quelli situati negli angoli più bui. Ben poco in questo allestimento evoca il silenzio palpabile dell'architettura di Barragán, il quale una volta affermò (e questa frase, insieme ad altri penetranti aforismi, è scritta a grandi lettere sul muro di una galleria): "Ogni opera di architettura che non esprima serenità è sbagliata". Ora, questo è uno spazio in cui è difficile trovare serenità. C'è sicuramente un dilemma che sempre si pone agli organizzatori e agli allestitori di una qualsiasi mostra di architettura: a differenza della pittura e della scultura, l'architettura, infatti, in una mostra è sempre assente. La nozione del costruire deve essere resa attraverso 'surrogati': plastici, disegni, fotografie e, oggi, film, video, ricostruzioni al computer, animazioni. Bisogna scegliere fra il tentare di comunicare l'idea che sta dietro un'architettura e l'esperienza dell'architettura stessa: e dei due quest'ultimo, notoriamente, è il risultato più difficile da raggiungere. Nella mostra di cui ci occupiamo i curatori hanno saggiamente scelto di mettere in evidenza l'idea e il processo attraverso i quali Barragán cercava la perfezione, lasciando a proiezioni video e a fotografie di piccolo formato il compito di evocare, pur imperfettamente, l'esperienza dei luoghi. Al visitatore che non abbia familiarità con l'architettura di Barragán occorre tempo per vedere e capire. Ma è un tempo speso bene: attraverso questa mostra si è ammessi a una visione privilegiata sul pensiero e sull'opera di un grande architetto le cui realizzazioni – a differenza di tanta architettura di carta del recente passato e di tanta architettura digitale di oggi – superano di gran lunga in profondità e in potenza le forme assunte nelle migliori rappresentazioni grafiche.
Marc Treib, Professore di architettura, Università di California, Berkeley

Foto/photo ©Thomas Dix/Vitra Design Museum

Bruce Mau mette a confronto l'interno di Gehry con il diverso spirito di Barragán.
Mau's installation confronts a Gehry interior with Barragán's different spirit.

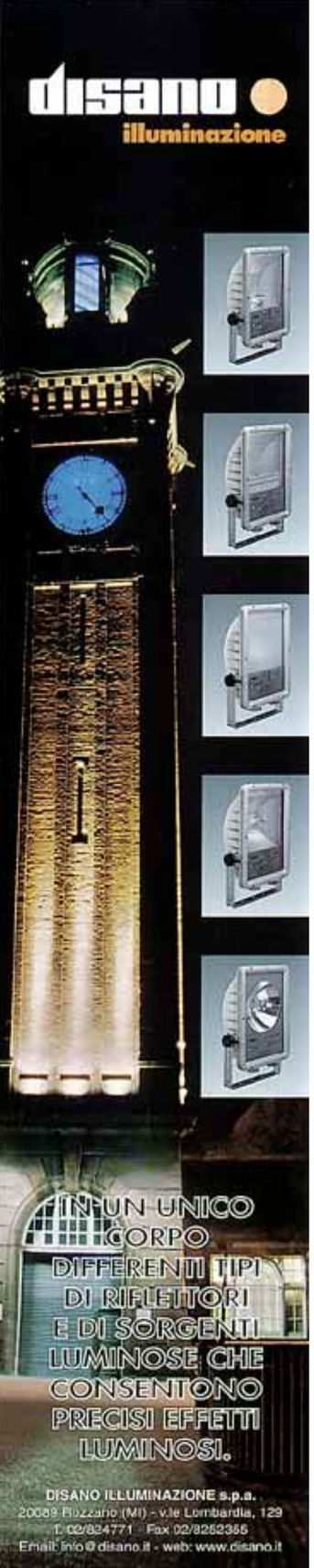
Foto/photo Ursula Bernath; per gentile concessione/courtesy Barragan Foundation

Luis Barragán, non più l'outsider.
Luis Barragán, no longer the outsider.

Foto/photo Armando Salas Portugal/© Barragan Foundation

Housing club San Cristobal: le liriche fotografie di Armando Salas Portugal ritraggono gli edifici di Barragán così come l'architetto voleva fossero visti.
The San Cristobal housing club: Armando Salas Portugal's lyrical photographs portrayed Barragán's buildings to the world the way he wanted them to be seen.

Barragán paints Vitra pink
Few architects in the past century pursued a course so individual and so national – while so detached from the mainstream of architectural modernism, yet rooted in it – as Luis Barragán. Rediscovered internationally in the 1970s, awarded the Pritzker Prize eight years before his death in 1988, Barragán is viewed today as both quintessentially modern and quintessentially Mexican. His highly focussed architectural restraint embodied a tension between emotion and thought, at once ascetic, withdrawn, and joyous. Platitudes such as these issue easily from a quick reading of Barragán's work, and many of them have peppered the publications on the Mexican architect issued in the last decade. Now, a most welcome exhibition – with future companion publications – stake out in great completeness the scope of the Barragán project. The exhibition, curated by Federica Zanco assisted by Emilia Terragni – derives from five years of research, conservation, and study. At its opening venue, it fills both floors of Frank Gehry's Vitra Museum in Weil am Rhein; it will travel in Europe, Asia, and the Americas in the coming years. The curatorial team offers the visitor an enormous wealth of material with neither a directive structure nor clear hierarchy. Instead, they divide they show into loose categories that centre on Barragán's biography and two key projects: the development of the residential planning of El Pedregal, and the decades-long evolution of the architect's own house in Tacubaya. At Pedregal, Barragán mapped out a symbiotic manner of building that compromised nothing in its conjoining of architectural modernism with the site's almost mythic lava terrain. Dialogue was the key word, with natural and built forms speaking responsively. Barragán's almost continuous domestic interventions structured volume to volume, interior to exterior, and house to patio and garden. Its roof terrace changed, over time, from an outward-looking platform to an enclosed celestial cloister; where planes of intense chroma imposed on the prevailing solitude.The exhibition proposes no didactic thread by which to navigate; instead we encounter a dense mosaic of visual materials – photos, drawings, kinetic projections, and computer displays. Sketches and presentation drawings trace the development of major works, providing a glimpse into Barragán's creative process. For the most part, these are not beautiful drawings, but they are wonderfully indicative of the mind and sensibility that realized such resonant buildings and landscapes. In Barragán's work, the jump from image to realization paralleled the shift from thought to emotion: his images were clearly only a means to an end, and that end was architecture. Classic photographs by Armando Salas Portugal – a mainstay of Barragán studies – speak with a visual voice approved by the architect. In some ways it was the curators' intention to overcome the power of the limited visual stereotype by which Barragán has been known, using materials which have emerged from their studies.The Gehry museum is not an easy space in which to reveal Barragán's tranquil magic. Its architecture challenged the exhibition designers, Bruce Mau and Associates, to engage and, in some places to overcome, the vigor of the building's undulating surfaces. The installation, however successfully it organizes the plethora of documentation, does little to structure the exhibition or to guide the viewer. Rectilinear volumes dampen the light level to accommodate video projection, but they further divide the museum's volumes into smaller spaces that are in places cramped and uncomfortable. Sequenced light projections – suggesting the intense hues by which Barragán coloured selected wall planes – seriously diminish the legibility of some drawings and photos, particularly those in darker corners. Little in the design suggests the palpable silence of Barragán's own architecture. Barragán once said (and this quotation is inscribed, with other poignant aphorisms, in large letters on the wall of one gallery): "Any work of architecture which does not express serenity is a mistake". This is a difficult space in which to be serene. A classic dilemma confronts the organizers and designers of any architecture exhibition: unlike painting and sculpture, architecture itself is always absent. Instead the notion of building must be expressed through surrogates: models, drawings, photographs, and these days film, video, or computer stills and animation. One must choose a stance between trying to communicate the idea behind the architecture or its experience – the latter notoriously more difficult to achieve. Here the curatorial team has wisely chosen to stress the idea and the process by which Barragán sought perfection; video projections and small format photographs assume the task of evoking experience, however imperfectly. It takes time for the visitor unfamiliar with Barragán's architecture to look and to understand – but that time is very well spent. We are granted a privileged view into the thinking and production of a great architect whose accomplishment – unlike so much paper architecture in the recent past or digital architecture today – far outstrips in profundity and impact the forms assumed in its graphic representations.
Marc Treib, Professor of Architecture at the University of California at Berkeley



La città da Wagner a Sitte

Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe, 1890-1937
The Canadian Centre For Architecture, Montréal, Canada
Fino a/until 15.10.2000

Negli anni che precedettero la prima guerra mondiale la complessità nazionale e politica dell'impero austro-ungarico produsse un fermento culturale senza precedenti, in letteratura, in musica e nelle arti visive dell'intero periodo. Sulla Kakania di Robert Musil – termine coniato ironicamente sulle due K di königlische e kaiserlische (imperial-regia) – si addensava una tempesta. Ma fra le nazioni sorelle della Mitteleuropa, gli echi della tempesta erano molto vari e diseguali e a volte si riducevano semplicemente a brontolii lontani.
Verso la fine del XIX secolo l'accelerazione del processo di industrializzazione e la concomitante spinta verso la modernizzazione in tanti altri campi della società furono esperienza comune a molte regioni dell'impero asburgico.
La modernizzazione generò forze che favorirono l'ascesa dei nazionalismi fondati sulla lingua.
La mostra "Shaping the Great City", a questo proposito, cerca di chiarire un capitolo della storia d'Europa complesso e intrinsecamente ambiguo, proponendo accostamenti fra forme urbane e la vita che queste hanno generato. I curatori della mostra – Eve Blau, Dieter Bogner e Monica Platzer – hanno concepito un progetto ambizioso e impegnativo, con l'intento di cogliere i pluralismi (sia centrifughi che centripeti) della vita socioeconomica e culturale dell'impero e ricostruire un contesto chiaro e coerente entro il quale poter svolgere il dibattito. Che il loro sforzo abbia buon esito dipende in larga misura dal background del visitatore: questa infatti è una mostra erudita, che presuppone in chi la visita un patrimonio già acquisito di conoscenze.
Il contributo incontestabile dei curatori sta nella loro decisa volontà di immergersi nelle innumerevoli ambiguità e sfaccettature di quel luogo e di quel tempo e di raccoglierne la sfida intellettuale. La mostra si articola attorno a due percorsi principali. Il primo presenta la città come forma e idea, e si concentra sulla pianificazione bi- e tridimensionale delle città dell'impero fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Poi analizza il concetto tedesco di *Regulierungsplan*, un'idea di pianificazione che considerava la città come un tutto polifunzionale, anticipando lo sviluppo delle infrastrutture nel campo dei trasporti pubblici, dei servizi e della rete delle fognature. Infine accosta le teorie apparentemente inconciliabili di personalità di grande rilievo come Otto Wagner e Camillo Sitte e, attraverso varie forme di rappresentazione, dimostra che l'esasperazione delle differenze ha spesso oscurato le affinità esistenti nel lavoro dei due architetti. Questa sezione – in cui fra le diverse visioni di città sono presentati alcuni piani teorici di Wagner e Loos per la *Grosstadt*, di splendida fattura – avrebbe potuto essere arricchita da altri esempi locali dello stesso periodo.
La seconda parte della mostra si impernia su una indagine eseguita regione per regione nella quale i curatori (dopo aver preso in esame alcuni principi-guida che hanno informato l'idea di sviluppo urbano nel periodo precedente la prima guerra mondiale) analizzano l'influenza che il modernismo ha avuto sulla forma urbana di dieci specifici centri nel primo dopoguerra e fino agli anni Trenta. Vienna, Budapest e Praga sono state presentate già altrove con ampia enfasi mentre questa mostra mette in luce in modo convincente il lavoro originale e veramente innovativo portato avanti in città come Lubiana, L'viv, Timishoara, Cracovia, Zagabria, Brno e Zlín. Lo slancio del Cubismo ceco verso la ricerca, l'influenza eclettica delle tradizioni popolari ungheresi e polacche, le aspirazioni sociali esemplificate dal movimento socialdemocratico della Vienna Rossa e persino dalla munificenza aziendale del re delle calzature Thomas Bata a Zlín: tutto è stato scandagliato fino ai confini del modernismo.
Infine, una selezione di "architetture manifesto" – disegni, fotografie e pubblicazioni di sapore visionario – che occupa uno spazio separato nella galleria ottagonale del CCA. Come le proiezioni video (che sono parte integrante della mostra), la forte segnaletica luminosa proiettata sulle pareti e sui pavimenti delle gallerie echeggia, ponendo l'accento sui media, la grande varietà e simultaneità di idee fiorite in quel periodo, che è poi il tema della mostra principale.
Avventurandosi oltre i confini sicuri della visione corrente, i curatori hanno assunto notevoli rischi: i rischi della confusione come quelli dell'omissione. Chi scrive ha visto entrambe le versioni della mostra, quella di Praga e questa di Montreal, ed è del parere che l'allestimento labirintico della versione di Praga rendeva più acuto il senso di disorientamento, mentre il vigoroso concetto di Coop-Himmelb(l)au funziona molto meglio negli indovinati spazi del CCA di Montreal. Qui la sequenza delle strutture su telai di acciaio – che nella parte inferiore sono usate per esporre i lavori originali e nella parte superiore servono come schermi per la proiezione di diapositive e videoclip – è interrotta di tanto in tanto da forme metalliche esplose, poste in alto: un accenno efficace alle forze spesso contraddittorie che agivano in quel periodo. Per quanto riguarda le omissioni, naturalmente è stato necessario fare scelte crudeli per svolgere i temi principali nello spazio disponibile: ma poiché ogni studioso dell'Europa centrale avrebbe sicuramente più di un progetto prediletto da aggiungere, è dubbio che si sarebbe potuto in ogni caso ottenere un consenso totale e senza riserve. L'impero non c'è più, ma le sue contraddizioni continuano nel tempo.
Irena Zántovská Murray, Curatore capo presso la McGill University, Montréal

La trasformazione di Vienna in metropoli moderna ad opera di Otto Wagner.
Otto Wagner's transformation of Vienna into a modern metropolis.

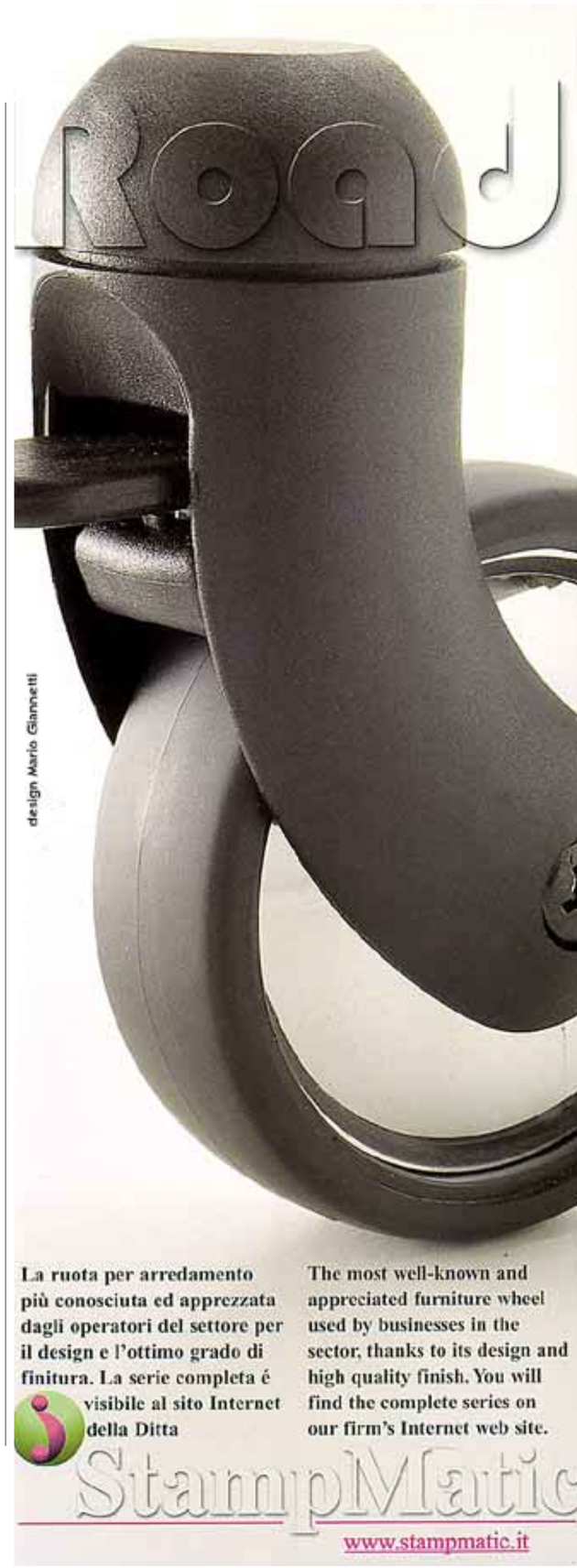
© Collezione/Collection Historisches Museum der Stadt Wien, Vienna

The city from Wagner to Sitte
In the years before World War I, the national and political complexities of the Austro-Hungarian Empire brought about an almost unprecedented cultural ferment, in both literature and music, as well in the visual arts of the period. In Robert Musil's Kakania, an ironic adaptation of the K und K (königliche und kaiserliche or royal and imperial) designation, a storm was gathering; yet, its echoes amongst the kindred nationalities that occupied the second-largest land area in Europe and encompassed the third largest population in it, varied widely and were sometimes just distant rumblings. The accelerated industrialization of the Empire in the late nineteenth century and the concomitant thrust towards modernization in a broad range of other fields, provided a shared experience for many regions of the

Foto/photo Michel Legendre, © Canadian Centre for Architecture, Montréal

L'installazione di Coop-himmelb(l)au porta la Vienna contemporanea nella mostra.
Coop-Himmelb(l)au's installation brings contemporary Vienna to the show.

Hapsburg empire. However, modernization also engendered forces associated with the rise of language – based nationalism.
"Shaping the Great City" attempts to explain a complex, inherently ambiguos chapter of European history by juxtaposing urban forms with the life that they supported. The exhibition's curators, Eve Blau, Dieter Bogner and Monika Platzer have conceived an ambitious and exacting project, in an effort to capture the pluralities (both centrifugal and centripetal) of socio-economic and cultural life in the Empire and to construct a coherent matrix within which discussion and debate can occur. Whether the effort is wholly successful will depend to a large extent on the viewer's ability to summon up the necessary background; this is a scholarly exhibition that assumes prior knowledge. The curators' indisputable contribution lies in their willingness to plunge into and negotiate the ambiguities of both place and epoch and extract from them what amounts to a serious intellectual challenge. The exhibition is based on two fundamental concepts: the first introduces the city as form and idea, and zooms in on two-and-three dimensional planning in the turn-of-the-century cities of the Empire. This part of the exhibition explores the German concept of the *Regulierungsplan*, a planning device that made it possible to understand the city as a polyfunctional whole as it anticipated the development of attendant infrastructures related to public transport, utilities and sanitation systems. It juxtaposes the (ostensibly incompatible) theories of seminal figures such as Otto Wagner and Camillo Sitte and it demonstrates, through varying representational forms, that the differences, often exaggerated, had obscured affinities in the work of both architects. Urban visions in this section include some beautifully-executed theoretical plans for the *Grosstadt* by Wagner and Loos but could have benefitted further from other, local examples from the same period. The second part of the exhibition is more of a regional exploration in which the curators, having considered some of the guiding principles that shaped the larger concept of modern urban development in the period preceding World War I, examine the post-War shaping of modernism in ten specific localities and within a time frame that stretches into the 1930s. Vienna, Budapest and Prague are all cities that have been amply presented elsewhere, but this exhibition also reveals what varied, original and truly innovative work was undertaken in such cities as Ljubljana, L'viv, Timishoara, Kraków, Zagreb, Brno and Zlín. The exploratory thrust of Czech Cubism; the eclectic influence of Hungarian and Polish folk traditions; the social aspirations exemplified by the social-democratic movement of Red Vienna, or even by the corporate munificence of Thomas Bata's shoe empire of Zlín, all probed and prodded the boundaries of modernism. A complementary selection of "manifesto architecture" – drawings, photographs and publications of visionary import – occupies a separate space in the Octagonal Gallery of the CCA. Like the video projection (which is an integral part of the exhibition), the bold, light-projected signage on the walls and floors of the galleries, parallels the burgeoning simultaneity of impulses, and the emphasis on the media, inherent in the very subject of the larger exhibition. In venturing beyond the safe confines of the mainstream, the curators took considerable risks – those of confusion as well as of omission. This writer saw both the Prague and the Montreal versions of the exhibition; in my view, the maze-like installation that accompanied the Prague version, exacerbated the problem of disorientation there. But the strong design, by Coop-Himmelb(l)au, works much better in the well configured CCA galleries. There, the installation's basic features – steel frame structures which in their lower parts are used for the display of original works and in their upper parts function as screens for the projection of documentary slides and video clips – are sporadically disrupted by a series of exploded metal forms overhead – an effective reminder of those often contradictory forces which informed the work as a whole. As for omissions, hard choices had obviously to be made to develop the core themes in the space available; while every specialist in Central Europe would have at least a few pet projects to add, it is doubtful that any obvious consensus could be reached. The Empire is no more, but as it is fitting, its idiosyncrasies have not abated.
Irena Zántovská Murray Chief Curator at McGill University, Montreal



UNA RAFFINATA IDEA DI RENATA BONFANTI PER DECORARE LA TRASPARENZA

Vetrata con arazzo, decoro "Arianna 22".
Vetro satinato o trasparente.

Henry glass®

Vetrate e porte scorrevoli
con sistema brevettato Henry glass®.
Produzione certificata ISO 9002

Via Boaxie, 35 - 31046 Oderzo (TV)
Tel. 0422/815040 Fax 0422/815062
http://www.henryglass.it
E-Mail: info@henryglass.it

Quando il mercato scopre il design

Modern Living 2
Museum of Modern Art, New York
Fino a/until 26.9.2000

"Modern Living 2" fa parte del ciclo "Making Choices" ed è la seconda delle due mostre dedicate dal MoMA all'architettura e agli oggetti di uso domestico. Essa rivela un deciso scostamento dal razionalismo teorico, dall'austera geometria e dall'impegno sociale messi in luce dalla prima mostra, "Modern Living 1", e un orientamento verso un design più pratico, più attento alle esigenze del consumatore quale quello dei mobili in compensato curvato di Charles e Ray Eames. Può sembrare un'ironia della sorte il fatto che gli ideali sui quali si imperniava il design moderno siano riusciti ad avere un impatto sociale significativo soltanto dopo che l'economia postbellica di impostazione capitalistica ebbe rese possibili la produzione in serie e la distribuzione su vasta scala dei beni di consumo.
I principi di utilità e funzionalità che informavano il lavoro dei designer scandinavi e americani si dimostrarono particolarmente adatti a soddisfare i bisogni espressi dalla nuova cultura dei consumi nata dalla prosperità, dalla libertà democratica e dell'ottimismo del dopoguerra.
Gli oggetti di design diventarono accessibili a segmenti molto più ampi della popolazione. In America, negli anni Cinquanta, la classe media emergente 'colonizzò' i suburbi che si estendevano con enorme rapidità. Queste persone andavano alla ricerca di prodotti che esprimessero la loro identità di nuovi leader del mondo. Le tecniche di marketing usate per vendere i prodotti della nuova tecnologia come le automobili alimentavano continuamente il desiderio di possedere sempre "l'ultimo modello". Il conformismo diventò di moda.
In Europa le distruzioni della guerra e la crescente migrazione dei lavoratori verso le città crearono una domanda di oggetti di uso domestico che soddisfacessero i bisogni di una popolazione urbana i cui spazi di abitazione erano ridotti ma il cui livello culturale andava elevandosi. Un artigianato di grandi tradizioni, l'abbondanza di designer di talento e un clima politico improntato al liberalismo erano caratteristiche già presenti da tempo in Finlandia, in Danimarca e in Svezia, e proprio in questi Paesi trovò un fertile terreno di sviluppo il movimento funzionalista svedese. Alvar Aalto caldeggiava il design e la produzione di "oggetti semplici, di buona qualità, privi di ornamenti, in armonia con l'essere umano e organicamente adatti all'uomo della strada". Usava materiali locali quali il legno, il rattan, il tessuto – come si vede nella sua "Poltrona di betulla curvata" (1935-39) e nel "Carrello da tè" (1936-37) – per andare incontro alle esigenze del modesto uomo della strada e alla sensibilità del romanticismo nazionale finlandese. L'utilità e la flessibilità d'uso dei semplici oggetti da tavola in ceramica e in vetro disegnati da Timo Sarpaneva e da Kaj Franck hanno fatto presa sul gusto internazionale al punto che questi oggetti stanno fra gli articoli di esportazione di maggiore successo e fra i segni caratteristici dell'identità nazionale. La "Poltrona" in quercia e giunco di Hans Wegner (1949) e la "Poltrona" in legno e cuoio di Finn Juhl (1951) confermarono la fama di abilità dei danesi nel produrre eleganti manufatti in legno a prezzi abbordabili. In America la "Case Study House" di Charles e Ray Eames, i loro mobili biomorfi e i loro film di propaganda come *Glimpses of the USA* (Occhiate sugli USA) contribuirono a promuovere la globalizzazione, le multinazionali e la diffusione della cultura americana all'estero. Il loro lavoro per IBM, Polaroid, Boeing e per il Governo federale degli Stati Uniti portò alla coscienza del Paese il concetto di design come agente di cambiamento sociale propugnato dal Modernismo e contribuì a forgiare il "sogno americano". La loro sedia "LCM Low Side Chair" (1946) fu disegnata in modo da sfruttare i materiali e le tecniche di fabbricazione che erano stati usati inizialmente a scopi militari. Un plastico del 1949 della loro casa di Santa Monica ne lasciava a vista la struttura d'acciaio come simbolo della semplicità, bellezza e flessibilità delle costruzioni prefabbricate. La casa, che faceva parte del loro "Case Study Project", fu disegnata con l'intento di snellire il processo costruttivo e dare alla classe media americana la libertà di comporre la propria casa a costi abbordabili partendo da elementi modulari di dimensioni standard, disponibili in diversefiniture.
Alla mostra sono esposte anche la poltrona "Tulip Armchair" (1955-56) in fibra di vetro rinforzata di Eero Saarinen e la sedia "Side Chair" (1952) in filo d'acciaio rivestito di vinile di Harry Bertoia. Entrambe non sono altro, in sostanza, che paraboloidi iperbolici di un piano. Forme eleganti ed efficienti che raggiungono il massimo dei risultati con il minimo dei mezzi: è questo il traguardo comune dell'ingegneria e della tecnologia costruttiva del tempo. E in quest'ottica il "Tavolo" di Noguchi (circa 1941), in avodire laminato e intagliato, testimonia pionieristicamente quei valori plastici che poi furono sempre più presenti negli oggetti di uso domestico del dopoguerra, mentre i contenitori in polietilene "Tupperware" dimostrano una sorta di ossessione per la praticità. In tutte e due le sezioni della serie "Modern Living" ritorna l'idea di affiancare alla mostra, nello stesso spazio espositivo, grandi opere di grafica e di fotografia che contribuiscono a creare un contesto sociale, intellettuale e politico attorno agli oggetti di design. A fianco di "Modern Living 1" era stata allestita una mostra di opere grafiche e fotografiche di Rodčenko, Moholy-Nagy e altri autori, che dimostravano con vigore il loro convinto razionalismo e proponevano una nuova visione del mondo. "Modern Living 2" condivide invece gli spazi della galleria con una mostra di "Home Movies" (Film domestici) da un lato e con una serie di fotografie di Henri Cartier-Bresson dall'altro. Fra i film si contano *Repas de Bébé* (1895) di Louis Lumière e *Italian American* (1974) di Martin Scorsese. Sono film emblematici della vita familiare e del benessere americani, ma forniscono anche un quadro dall'interno dell'evoluzione dei costumi domestici.
Suzan Wines, architetto, insegna presso la Cooper Union di New York

When the market discovers design "Modern Living 2" is the second of two exhibits in MoMA's "Making Choices" dedicated exclusively to domestic objects and architecture. It represents a shift from the theoretical rationalism, austere geometry and social agenda of the Early Modernists featured in "Modern Living 1" to more practical, consumer oriented designs like the Eames moulded plywood furniture. Ironically it wasn't until the postwar (when capitalist oriented economy enabled mass production and distribution of consumer goods) that the ideals represented by modern design achieved significant social impact. The principals of utility and functionality expressed in the work of Scandinavian and American designers were particularly conducive to the needs of the new consumer culture created by prosperity, democratic freedom and postwar optimism. Contemporary design became accessible to a much larger segment of the population. In America, during the 1950's, the growing middle class settled the sprawling suburbs. They sought products to shape their identity as the world's new leaders. Marketing techniques used to sell new technology like cars fostered a desire to own the latest style. Conformity was fashionable. In Europe the destruction of the war and increased migration of workers to the city created a demand for domestic objects to serve the needs of the urban inhabitant whose space was limited but whose level of cultural sophistication was increasing. A strong craft tradition, abundance of gifted designers and liberal political climate were already established in Finland, Denmark and Sweden where the Swedish Functionalist Movement was thriving. Alvar Aalto advocated the design of "simple, good, undecorated things, in harmony with the human being and organically suited to the little man in the street". He used local materials like wood, rattan and cloth as seen in his "Moulded Birch Armchair" (1935-39) and "Tea Trolley" (1936-37) to address the little man's needs and appeal to the sensibilities of Finnish National Romanticism. The utility of simple ceramic and glass tableware by Timo Sarpaneva and Kaj Franck ideally suited contemporary tastes abroad such that they became one of Finland's most successful exports and a source of national identity. The oak and cane "Armchair" (1949) by Hans Wegner and wood and leather "Armchair" (1951) by Finn Juhl clearly demonstrated the Danish reputation for producing elegantly designed fine wood crafts at affordable prices. In America, the Eameses "Case Study House", biomorphic furniture and propaganda films like *Glimpses of the USA* helped to promote globalization, corporate multi-nationalism and the proliferation of American culture abroad. Their work for IBM, Polaroid, Boeing and the Federal Government elevated Modernism's concept of design as an agent of social change to a national agenda and gave form to the American Dream. Their trademark "LCM Low Side Chair" (1946) was designed to exploit the new manufacturing techniques and materials that had been pioneered for military purposes. A 1949 model of their own home in Santa Monica leaves the steel frame exposed as an expression of the simple beauty and flexibility inherent in prefabricated construction. The house, part of the Eames "Case Study Project" was designed to streamline the building process and provide the average middle class American the freedom to compose his own affordable home from standard sized modular elements available in a variety of finishes. Also on display are Eero Saarinen's reinforced fiberglass "Tulip Armchair" (1955-56) and Bertoia's vinyl-coated steel wire "Side Chair" (1952). Both chairs are in essence nothing more than single plane hyperbolic paraboloids. Elegant and efficient forms that achieve the most with the least, a common goal of both contemporary engineering and manufacturing technology. Noguchi's laminated and carved avodire "Table" (c. 1941) is evidence of the increasing sculptural quality adopted by domestic objects after the war, while the display case of polyethylene "Tupperware" demonstrates an obsession with practicality. Both sections of the "Modern Living" series share exhibition space with powerful graphic and photographic works that provide an important social, intellectual and political context for the design objects.
Opposite "Modern Living 1" was a show of persuasive graphics and photos by Rodchenko, Moholy-Nagy and others that boldly establish their strong rationalist principals and a new vision of the world. "Modern Living 2" shares the gallery with an exhibition of "Home Movies" on one side and a series of postwar photographs by Henri Cartier-Bresson on the other. The films include Louis Lumière's *Repas de Bebe* (1895) and Martin Scorsese's *Italian American* (1974). They are emblematic of American domesticity and affluence but they also provide an intimate survey of evolving domestic mores.
Suzan Wines is an architect. She teaches at Cooper Union, New York

I semplici oggetti in vetro di Kaj Franck aiutarono a formare la visione americana di un possibile Modernismo per la società dei consumi.
Kaj Franck's simple glassware helped shape America's view of modernism for the consumer society.

Foto/photo © 2000 The Museum of Modern Art, New York

Eero Saarinen, sedia in vetroresina (1954) per Knoll.
Eero Saarinen's fibreglass chair (1954) for Knoll.

Foto/photo © 1999 The Museum of Modern Art, New York

La casa a misura d'uomo, ben protetta ed isolata sia termicamente che acusticamente.
Con soluzioni innovative per risolvere il problema nel rispetto anche dell'esistente, e tutelando l'Ambiente. Con la vasta gamma DI-BI ciò è possibile: fonoassorbimento di pareti, sottopavimenti e soffitti con ACOUSTIC WALL® e ACOUSTIC FLOOR®. Tetti isolati con TEGOLTHERM® e COPPOTHERM® ad impermeabilizzati con COVER FOAM® e COVERCOPPO®. Sottofondi alleggeriti ed isolati con NUOVO PRONTO ISOLBETON®. Massimo il comfort con i pannelli DBX35® e DBX40®, gli isolanti ad altissima densità. Con tutta l'esperienza e l'Assistenza Tecnica gratuita DI-BI.

DI-BI. DAL 1971 LA CASA E' PIU' CASA.

Prodotti e garantiti solo da
db s.p.a.
di-bi ISOLANTI TERMOACUSTICI

Qualità costante. Nel tempo.

Invii oggi stesso il Coupon. Le sarà spedita la Documentazione gratuitamente.

Nome _____ Cognome _____
Ditta _____ Via _____
Cap _____ Paese _____ ( )
Tel. _____ Fax _____
Attività _____
☐ Floppy ☐ Computer _____
DOMUS/ISTIT/2000

Spedire a: DI-BI S.p.A. • Via Sacco e Vanzetti 6/6A • 42021 Ghiardo di Bibbiano (RE) Italy
Tel. 0522 882871 - 0522 882054 r.a. • Fax 0522 881326 internet: http://www.di-bi.it E-mail: promo@di-bi.it

DI-BI UFFICIO PROMOZIONE RICHIEDI

visit our website
www.plank.it

chair CARAMBOLA design Marco Maran

una nuova poesia del legno
PLANK®
Plank s.r.l. Via Nazionale, 35 I-39040 Ora (BZ)
Tel. ++39 0471 803530 Fax ++39 0471 803599
e-mail:info@plank.it http://www.plank.it

Cento anni di architettura a Berlino

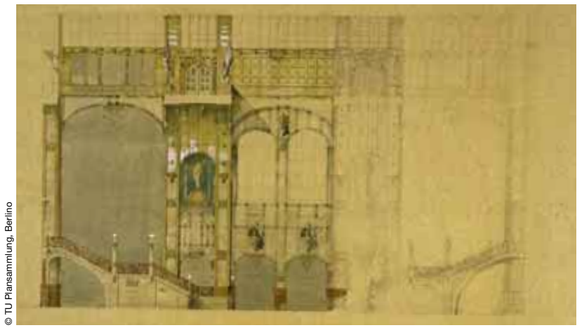
Architektur der Stadt – Stadt der Architektur
Neues Museum, Berlin
Fino a/until 3.9.2000

Quando una mostra è una narrazione non sono solo i contenuti a giocare il ruolo centrale, ma anche il ritmo assume primaria importanza nel modulare la percezione della trama. Nel caso di questa mostra che ha per oggetto la storia architettonica e urbanistica di Berlino dell'ultimo secolo, i due curatori, Josef Paul Kleihues e Paul Kahlfeldt, hanno potuto arricchirne il registro narrativo grazie alla presenza dominante del Neues Museum, l'edificio storico in cui l'esposizione è allestita. L'antica costruzione pare sovrintendere con l'emblematicità della propria vicenda a tutto il percorso progettuale urbano che è stato ricostruito al suo interno attraverso l'accostamento di circa cinquecentocinquanta pezzi originali, provenienti per la maggior parte dagli archivi cittadini: un'attenta selezione di schizzi, disegni, modelli e foto che vanno dai primi del 1900 a oggi. Progettato da Friedrich August Stüler e costruito tra il 1843 e il 1847 sulla Museumsinsel, il Neues Museum ha subito forti danni durante la seconda guerra mondiale ed è stato mantenuto chiuso al pubblico in una condizione di rovina fino ai nostri giorni. Dopo la parentesi di questa mostra e di una immediatamente successiva che illustrerà il progetto definitivo di ristrutturazione firmato da David Chipperfield, il palazzo verrà nuovamente chiuso per i lavori di rinnovamento. Trovandosi il museo sotto la tutela dei beni monumentali, l'allestimento dell'esposizione (curato da Petra e Paul Kahlfeldt con Mathias Frank) ha dovuto 'infiltrarsi' con ogni cautela al suo interno senza toccare murature e pavimenti: i sobri pannelli di supporto alle opere corrono paralleli alle due ali orientali del piano terreno e del piano superiore e lasciano ampiamente intravedere gli elementi decorativi superstiti e le volte originali, realizzate con mattoni cilindrici cavi per alleggerire la struttura complessiva. Nove sezioni cronologiche, individuate con titoli-chiave e cadenzate sugli anni salienti dello sviluppo architettonico di Berlino, si susseguono per tracciare una sorta di résumé del complesso patrimonio ideativo maturato nella capitale tedesca, la cui valenza è andata ben oltre l'ambito locale e ha interessato la cultura internazionale contemporanea. Il piano di Hermann Jensen del 1909-10 per il concorso Groß-Berlin – un'opera raramente esposta, anche per le sue notevoli dimensioni: 250x300 cm – segna di diritto l'avvio della rassegna: è una delle prime riflessioni sullo sviluppo organico spaziale e sociale di una città che aspirava a diventare una metropoli. Il discorso si dipana dallo sviluppo della Reform, con la ricerca di nuove soluzioni al problema abitativo, all'affermazione del Razionalismo passando attraverso Espressionismo e utopie. Non manca il riferimento alla cultura architettonica industriale con la AEG di Peter Behrens e la Siemens di Hans Hertlein, così come, nella grande concertazione del Moderno, sono presenti tutti i protagonisti: da Ludwig Mies van der Rohe a Ludwig Hilberseimer a Erich Mendelsohn, solo per citarne alcuni. Con i piani, monumentali e irrealizzati, di Albert Speer per il ridisegno della capitale del Terzo Reich si chiude la prima parte della mostra; per accedere alla seconda occorre percorrere la scalinata provvisoria che dall'atrio d'ingresso porta al primo piano, fiancheggiando una parete a doppia altezza sulla quale il fotografo Udo Hesse ha impaginato i ritratti di sessantasei tra gli architetti che hanno fatto la Berlino più recente. Le successive cinque sezioni parlano della ricostruzione nell'immediato secondo dopoguerra – del Kollektivplan (1945-46), il piano elaborato dal Planungs-kollektiv sotto la direzione di Hans Scharoun, con il suo reticolo regolare brutalmente sovrapposto alla maglia storica; parlano via via dei progetti per una città ormai divisa in due da un Muro; di un Est sempre più influenzato dall'urbanistica sovietica (si veda la Stalinallee di Hermann Henselmann e altri, 1952-58) e di un Ovest succube di piani modernisti tutti incentrati sulla questione del traffico (si pensi al complesso residenziale sull'autostrada con oltre duemila appartamenti, di Georg Heinrichs, 1976-82); parlano a Ovest della "ricostruzione critica della città" con le aree-modello della Internationale Bauausstellung Berlin (1979-87) e a Est dei nuovi insediamenti residenziali standardizzati, come Marzahn (65.000 abitanti, 1980-86); parlano infine di una città politicamente ricongiunta e spazialmente in via di rapida ricucitura con la partecipazione di architetti internazionali. La svolta del millennio trova ancora una volta Berlino involta in un work in progress che la mostra riesce solo a fissare per lo spazio di pochi mesi.
Rita Capezzuto, architetto

© Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Eirker

Berlino Est ridisegnata secondo il realismo socialista: Stalinallee di H. Henselmann.
East Berlin reshaped in Social Realist style: Hermann Henselmann's Stalinallee.

Grandi Magazzini Wertheim progettati da Alfred Messel, 1904.
Alfred Messel's Wertheim department store designed in 1904.


© TU Planssammlung, Berlino

Foto/photo Stefan Müller ©

Al piano superiore, la Sala Romana del museo dedicata al secondo dopoguerra.
Upstairs is the museum's Roman Room, devoted to the post-second World war period.

100 years of architecture in Berlin When an exhibition is a narration, not only do its contents play a pivotal role, but its rhythm, too, is of primary importance in modulating our perception of its plot. In the case of this show, which spans the history of Berlin's architecture and planning during the past century, the dominant presence of the Neues Museum, the historic building in which the exhibition is located, makes itself felt. And this pervasive presence has helped the two curators – Josef Paul Kleihues and Paul Kahlfeldt – to enrich the exhibition's narrative register. With the emblematic impact of its vicissitudes, the old building seems to preside over the history of urban design reconstructed within it. Some 550 original items are on view, most of them from the city's archives. Together they present a scrupulous selection of sketches, drawings, models and photos reaching from the beginning of the twentieth century to today. Designed by Friedrich August Stüler and built between 1843 and 1847 on the Museumsinsel, the Neues Museum was badly damaged during the Second World War. It had remained in a state of ruin and closed to the public ever since. After the pause for this event and for one immediately after it that will illustrate David Chipperfield's final project, the building will be closed again until it has been completely renovated. Since the Museum is a classified public monument, the exhibition design (by Petra and Paul Kahlfeldt with Mathias Frank) had to move in on tip-toe, without touching its walls or floors. The sober panels on which the exhibits are displayed run parallel to the two east wings of the ground and upper floors. They afford generous glimpses of the surviving decorations and original vaults, built with hollow cylindrical bricks to lighten the overall structure. Nine chronological sections are indicated by key-titles covering the salient years of Berlin's architectural development. In succession they sum up the complex creative heritage that came to maturity in the German capital, whose importance reached well beyond its local setting to influence contemporary international culture. The plan drafted by Hermann Jensen in 1909-10 for the Greater Berlin competition – a work rarely exhibited due also to its considerable size (250x300 cm) – rightly starts the exhibition off. For it represents one of the earliest reflections on the organic spatial and social development of a city with aspirations to the status of a metropolis. The sequence then spreads from the development of the Reform, with its quest for fresh solutions to the housing problem, to the assertion of Rationalism via Expressionism and utopias. There are references to industrial architectural culture, with Peter Behrens' AEG and Hans Hertlein's Siemens, just as in the grand ensemble of Modernism all the most prominent figures are present: from Ludwig Mies van der Rohe to Ludwig Hilberseimer and Erich Mendelsohn – to mention just a few. With the monumental and unfulfilled plans by Albert Speer to redesign the capital of the Third Reich, the first part of the exhibition comes to an end. To reach the second, one has to go up a temporary flight of steps from the entry hall to the first floor. On their way up, visitors skirt a double-height wall on which the photographer Udo Hesse has laid out the portraits of 66 architects from those who designed the latest Berlin. The next five sections illustrate the reconstruction carried out immediately after the war, in compliance with the Kollektivplan (1945-46), with its regular grid brutally superimposed on the historic urban fabric. This plan had been drawn up by the firm Planungskollektiv, under Hans Scharoun. The sections then go on to relate the projects for a city by that time split in half by a Wall; for an East increasingly influenced by Soviet town-planning (witness Stalinallee by Hermann Henselmann and others, 1952-58); and for a West under the thumb of modernist plans preoccupied with the traffic issue (consider the housing complex on the motorway comprising over 2000 flats, by Georg Heinrichs, 1976-82). They also look, in the West, at a "critical reconstruction of the city", with the model-areas of the Internationale Bauaustellung Berlin (1979-87), and in the East, at the new standardized residential areas, such as Marzahn (65,000 inhabitants, 1980-86); and finally, at a politically reunited city now being rapidly stitched together again with the participation of international architects. Thus the Millennium milestone finds Berlin once again involved in a state of progress, which this exhibition can capture only for the space of a few months.
Rita Capezzuto, architect

WOKA
LAMPS VIENNA

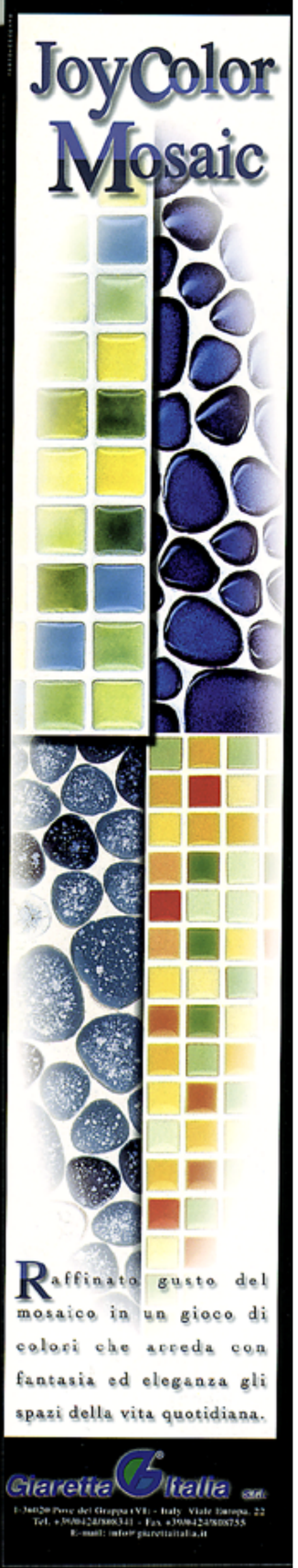
Josef Hoffmann and Adolf Loos
Original Classic Lighting Design
Wiener Werkstaette and more
the whole range on the Internet

online classics www.woka.at

online shopping www.woka.at

online catalog www.woka.at

WOKA LAMPS VIENNA
Palais Breuner Vienna
A-1010, Singerstrasse 16
Tel: +43-1-513 29 12
Fax: +43-1-513 85 05
eMail: woka@wokalamps.com



Ron Arad nel cuore dell' establishment

Ron Arad Before and After Now
Victoria and Albert Museum, Londra
Fino a/until 1.10.2000

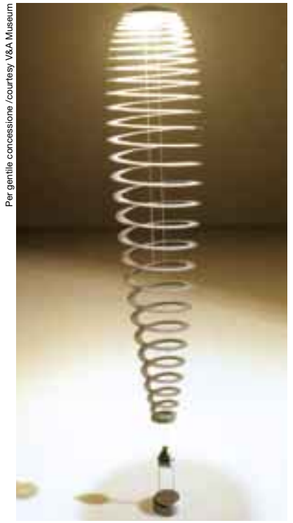
Ron Arad è diventato il beniamino dell'establishment inglese, o almeno così sembrerebbe, dal momento che le sue creazioni hanno attualmente il posto d'onore, con la loro presenza esplosiva, nel cuore di una delle mete culturali del Paese, il Victoria and Albert Museum di Londra. Che egli abbia raggiunto questo traguardo senza adulare nessuno e senza rinunciare alla sua libertà di spirito, ma soltanto per il suo talento, è già di per sé un miracolo. Ron Arad ha una grande capacità di concentrazione, e questa è la ragione per la quale è capace di cavare pezzi memorabili dalle idee che gli vengono alla mente. Fra questi Rover, una 'normale' sedia che naturalmente è tutto fuori che normale, perché è un oggetto che fa riflettere sulla cultura popolare, sulla nostalgia, sulle cose buttate via, e al tempo stesso consente di stare in panciolle su un buon vecchio pezzo senza complicazioni. Fra gli oggetti di Arad c'è poi il blocco di cemento con incassato un giradischi, che fa pensare all'adhocismo, al brutalismo, alla ricercatezza, e al tempo stesso rende un buon servizio domestico. Quindi, la libreria che 'barcolla', ma non tanto da non poter contenere i libri. Al contrario: è inclinata in modo da creare un gioco continuo fra le nostre preferenze, la nostra sveltezza, la nostra nonchalance e quella fascia a forma di serpente che è la libreria, e dire al mondo (o almeno a quella parte di mondo che in quel momento ci sta a guardare) quali libri amiamo e quali odiamo e quanto rapidamente li tiriamo giù o li infiliamo al loro posto. Ron ha una soglia di 'sopportazione' molto bassa, per cui passa da un tema all'altro più velocemente dei suoi ammiratori o dei suoi fruitori. Quanti ce ne sono che, dopo aver scoperto la magia di una sua invenzione (o di un suo *iter* di pensiero), hanno poi saputo che lui aveva smesso di pensare in quel modo, smesso di interessarsi di molle/reti/impilabilità/rosso/trasparenze e quant'altro! Come tutti i guru, Ron si riserva il diritto di tornare a interessarsi di certe cose… proprio quando ci si è abituati all'idea che se ne disinteressa. Egli ha un istinto naturale (da ragazzaccio?) per forzare i limiti. Per questo aspetto rientra nella tradizione degli ingegneri scozzesi del Diciottesimo secolo, dei 'cervelloni' inglesi del Ventesimo, ma anche di qualsiasi ragazzetto inglese con le tasche piene di graffette usate, di spaghi e bastoncini; eppure proviene da un ambiente di intellettuali-artisti in cui è probabile che si parli di musica, di politica o di letteratura più che di carabattole. Non sembra comunque che Londra gli sia servita a molto. Non gli è servita a circondarsi di un gruppo di suoi pari, almeno quanto la lobby ufficiale del design inglese avrebbe desiderato. Lui è più attratto da Zaha Hadid o da Philippe Starck o da Buckminster Fuller, e non gli passa per la testa di dedicare la sua ammirazione ai dettagli tecnici dell'ultima creazione di un altro designer di sedie. In realtà, che Arad sia un designer di sedie è un fatto tutto da discutere. Non è un'eresia infatti – al cospetto di tutte quelle sedie fuori e dentro il V&A – quel mucchio di lamiera, quella sontuosa stoffa rossa, quel dinamico intreccio d'acciaio, quella buona vecchia Rover che agita la coda all'ingresso della mostra? Ciò che sto cercando di dire è che mai Ron Arad si è accontentato di considerare la "'sedia' semplicemente come qualcosa su cui appoggiare il sedere a 55 (o meno, o più) centimetri dal suolo o da usare per completare la formula "2 camere da letto, 2 ingressi, posti a sedere per 8". Non ha avuto bisogno di tenersi dentro la linea tracciata da Chippendale e poi via via da Breuer per arrivare a un posto permanente nell'Enciclopedia del Ragazzi. Per lui la 'sedia' è stata e rimane un punto di partenza per una serie inesauribile di discorsi sullo sprofondare, dondolarsi, adagiarsi, spiaccicarsi, occhieggiare, avvolgersi, ciondolare… e via dicendo. Ed è per questo che le sue sedie resteranno nell'enciclopedia molto più a lungo di tante altre. Ritengo inevitabile paragonarlo a Le Corbusier, anche se in modo indiretto e parlando, per il momento, non di sedie ma di limiti. Molto presto Corbu ebbe chiaro in mente che non avrebbe parlato di case ma di macchine, non di arredamento ma di modi di vivere, non di padiglioni ma di città… e poi, negli ultimi anni, sorprese tutti con i padiglioni dell'Esprit Nouveau e Philips, che sembrano contraddire ogni idea di 'edificio'. Dire che Ron Arad fa parte della stessa 'consorteria' concettuale, retorica e creativa è del tutto giustificato. Tutti e due sono iconoclasti patentati. Tutti e due amano ciò che sfrondano via. Tutti e due hanno un 'occhio' meraviglioso. E anche senza parlare del loro livello di creatività, tutti e due rappresentano un modello, sia ideale che pratico, dell'artista. Hanno sempre un loro particolarissimo modo di esprimersi e una visione completamente nuova di come si può rifare un vecchio oggetto amato. L'establishment inglese, per una volta, onora sinceramente una persona creativa molto prima che questa diventi prevedibile (se mai lo diventerà). Ed è doppiamente divertente vedere il 'portamento' di alcuni pezzi di questo autore nella galleria centrale del Victoria and Albert Museum. Il duro, un po' minaccioso metallo di Arad a pochi centimetri da una vetrina con vasi garbati, cucchiai d'argento e altri eleganti oggetti vittoriani. C'è una sorta di divertita provocazione in questo modo di incastrare le cose. E la mia idea è che dietro questa studiata ineleganza ci sia lo stesso Ron Arad.
Peter Cook, cofondatore nel 1960 di Archigram, dirige la Bartlett School of Architecture, Londra

Arad at the heart of the establishment Ron Arad has become the darling of the British establishment, or so it would seem since his inventions have taken pride of place right at the heart of the country's cultural showpiece: exploding right the way down the entire spine of the V&A. That he has achieved this without any toadying or concessions of his free spirit; in fact through sheer talent alone, is surely a wonder in itself. Ron Arad has a very concentrated mind, that is why he is able to wrest out of the ideas that he has those memorable items: the 'ordinary' Rover chair that was, of course, anything but ordinary but forced you to think about both popular culture, nostalgia, throwaway and at

L'opera di Arad al posto d'onore nelle collezioni permanenti del museo
Arad's work takes pride of place within the museum's permanent display

Foto/photo Sara Hodges © Per gentile concessione /courtesy V&A Museum

Per gentile concessione /courtesy V&A Museum



Arad si serve della tecnologia e non della manualità per creare personalità.
Arad uses technology not handicraft to create individuality.

the same time have a good old uncomplicated loll. The lump of concrete with the record player cast within that commented in one about ad-hocism, roughness, toughness and preciousness whilst at the same time giving good down-home sound-service. The bookcase that lurched, but did not lurch so ridiculously as not to be able to take books: no, quite the opposite; it lurched so that your own preference and speed and nonchalance interplayed with the snake-like strip and told the world (or that part of it that was watching) just what books you loved and what books you hated and how quickly you had flung them down or tucked them in. Ron has a low threshold of boredom, so he moves on from topic to topic rather more quickly than his admirers or users. How many are there who, having woken up to the magic of one of his inventions (or trains of thought) have subsequently learned that he's stopped thinking that way, stopped making his own, stopped being interested in springs/meshes/stacking/red/see-thru or something. Like all gurus, he must, of course, reserve the right to return to being interested... just when you'd got used to the idea of his disinterest. Ron has a natural (naughty-boy ?) instinct for pushing the limits. He is in the tradition of the ideas of Scottish engineers of the 18th century, the English 'boffins' of the twentieth century or any British schoolboy with a pocket full of old clips, string and twigs yet he comes from a society of artist-intellectuals where music, politics or literature are more likely to be discussed than "new ways with bits-and-pieces". Yet London does seem to have served him well: not by providing him with as much of a peer group as the official British Design lobby might have wished. He is still more fascinated by Zaha or P. Starck or probably Buckminster Fuller than by admiring the ferrule round the foot of the newest creation by another chair designer. Indeed, it is questionable that he is a chair designer at all, really. Gosh! Isn't this surely heresy or outright blindness in the face of all those chairs outside the V&A as well as inside, the stacked tin, the sumptuous red cloth, the dynamic weaving steel the good old Rover wagging its tail at the entrance to the show? What I am trying to say is that at no time has Ron Arad been content to see the 'chair' as restricted to the art of putting your bum at 55 (or any other number of centimetres) away from the floor or completing the equation "2 beds, 2 reception, place sittings for 8… seats". He has not needed to rest in the direct lineage from Chippendale via Breuer to a permanent place in the Children's Encyclopaedia. 'Chair' has been, and remains for him a point of departure for an endless series of conversations about sinking, swinging, lolling, nesting, splatting, ogling, wrapping, dangling… and a few more. Thus his chairs will remain in the encyclopaedia a good deal longer than the rest. I guess the inevitable comparison does lie with Le Corbusier – though in a roundabout way, not, for the moment, talking about chairs but about limits. Corb established early on the idea that he was not discussing houses but machines, not interior arrangements but concepts of life, not pavilions but cities... and in later projects, would surprise everybody with the L'Esprit Nouveau or Philips pavilions, that seemed to contradict the idea of 'buildings'. To suggest that Ron Arad is in the same conceptual, rhetorical and creative league is quite deliberate. Both are studied iconoclasts. Both really love that which they prune away from the foreground, both have marvellous 'eye' – even without the degree of invention, both are models for the idea as well as the practice of the creative artist. Their work has always a turn of phrase as well as a totally fresh look at what you sort-of hoped would be a delightful re-run of an old favourite. The British Establishment has, for once, given a wholehearted celebration of a creative person long before he has become predictable... (as if he ever will). It is doubly amusing to see the "snug-fit" of some of his pieces in the context of the main spine of the Museum. Tough Arad swinging metal is a few centimetres away from a glass case of sweet pots or silver spoons or elegant Victoriana. There is a delicious "mind my bike" quality about this degree of shoehorning. My guess is that Ron himself is behind such studied inelegance.
Peter Cook cofounded Archigram in 1960, he now heads the Bartlett School of Architecture, London

WELCOflex

Il tubo multistrato per impianti idrotermici.

Un bagno non è fatto solo da quello che si vede, c'è dell'altro ed è molto importante. Nascosti sotto i marmi del pavimento e dietro le piastrelle delle pareti ci sono tubi e raccordi installati per portare l'acqua calda e fredda ai rubinetti. Tubo e raccordi sono il nostro lavoro e per questo li abbiamo sottoposti a test severissimi ed abbiamo chiesto al più importante ente di controllo tedesco, il DVGW, di testimoniare l'avvenuto collaudo. DVGW TS 340 è la sigla che testimonia il superamento della gravosa prova di resistenza che consiste nell'sottoporre tubo e raccordi alle peggiori condizioni di esercizio per 5000 volte (15 min. a 95°C e 15 min. a 20°C, sempre a 10 bar). Ecco perché riteniamo che nel bagno sia importante anche quello che non si vede: il tubo ed i raccordi. Il tubo multistrato WELCO-Flex collegato ai raccordi WOPREX sono la nostra proposta inscindibile. Per questo importante motivo la SYSTERM non propone solo tubo o solo raccordi ma offre un sistema completo, garantito, collaudato e certificato: DVGW TS 340.

SYSTERM

SYSTERM s.r.l.
Via Del Commercio, 29 - 20040 Bellusco (MI)
Tel. 039/62.22.51-2 - Fax 039/63.40.867 - Internet http://www.systerm.it
E-mail: systerm@systerm.it

calendario
calendar

review

a cura di/edited by Laura Bossi

Concorsi
Competitions

Germania/Germany
Osnabrück
● "I TECU® Architecture Award 2000 Bautext"
Peter-Paul-Althaus-Strasse 7
80805 München
Tel. +43-89-36100357
E-mail: ring-heber@BAUtext.de
1°premio/1st prize 10.000 Euro
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2000

Giappone/Japan
Tokyo
● "Architectural Environment Design Competition"
Shin kenchikusha
2-31-2, Yushima 2
Bunkyo-ku, 113 - 8501 Tokyo
Tel. +81-3-3818-1961
Fax +81-3-3818-6742
http://www.kenchiku.co.jp
1°premio/1st prize 1.500.000 ¥
Scadenza iscrizione/deadline application 22.9.2000
Scadenza consegna/deadline submission 2.11.2000
● "Nisshin Kogyo Architectural Design Competition 2000"
Nisshin Kogyo Project
section 9-2 Hisamatsu-cho,
Nihonbashi, Chuo-ku,
Tokyo 103-0005
Tel. +81-3-5644-7211
Fax +81-3-5644-7299
E-mail: info@nisshikogyo.co.jp
Iscrizione/registration: Nisshin Kogyo Architectural Design Competition
Shinkenchiku-sha 2-31-2 Yushima,
Bunkyo-ku, Tokyo 113-8501
Tel.+81-3-3811-7101
1°premio/1st prize 1.300.000 ¥
Scadenza iscrizione/deadline application 29.9.2000
● "Residential Design Competition 2000"
The Shinkenchiku Residential Design Competition 2000
Shinkenchiku-sha Co., Ltd.
2-31-2, Yushima 2-chome
Bunkyo-ku, Tokyo 113 - 8501
Tel. +81-3-38119375
Fax +81-3-38128187
Premi/awards 1.500.000 ¥
Scadenza consegna/deadline submission 7.9.2000
● "Takiron International Design Competition 2000"
Takiron International
Shin-kenchikusha
2-31-2 Yushima, Bunkyo-ku
113-8051 Tokyo
Tel. +81-3-3818-1961
Fax +81-3-3818-6742
http://www.kenchiku.co.jp
1°premio/1st prize 1.000.000 ¥
Scadenza iscrizione/deadline application 20.10.2000
Scadenza consegna/deadline submission 15.11.2000

Gran Bretagna/Great Britain
London
● "The Graphisoft International Design Competition 2000"
Graphisoft U.K. Ltd
188-194 York Way
London N7 9AS
Tel. +44 –171-7009930
Fax +44 –171-7009939
E-mail: mail@graphisoft.co.uk
http://www.gsprize.com
1°premio/1st prize 5000 US $
Scadenza iscrizione/deadline application 20.10.2000
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2000

Italia/Italy
Borgonato - Brescia
● Concorso internazionale di idee "World Wine Pack Competition 2000"
Cortepack S.p.A.
via Provinciale 36,
25040 Borgonato Brescia
Tel. +39-0309860811
Fax +39-0309884608
http://www.cartotecnica.it
E-mail: info@cartotecnica.it
1°premio/1st prize Lit 25.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2000
Firenze
● "Gli oggetti del vino". Concorso per la realizzazione di oggetti destinati
a individuare nuovi comportamenti nel consumo del vino
"Wine articles". Competition for articles which suggest new approaches to wine consumption
Scuola di specializzazione in Disegno Industriale
via San Nicolò 89A, 50125 Firenze
Tel/Fax +39-055478979
Premi/awards Lit. 2.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 10.10.2000
Milano
● Borsa di studio "Arch. Alessandra Di Stefano" a favore di laureandi iscritti alla Facoltà di Architettura Milano-Leonardo con tesi di laurea discusse entro il luglio 2000
Politecnico – Facoltà di Architettura
Campus Leonardo
via Bonardi 3, 20133 Milano
Tel. +39-0223992603
Fax +39-0223992610
http://www.polimi.it
Premio/award Lit 4.000.000
Scadenza iscrizione/deadline application 20.10.2000
● "La nuova pelle". Concorso internazionale promosso da Domus Academy e Lineapelle con Future Concept Lab.
"The New Skin". International competition promoted by Domus Academy and Lineapelle with Future Concept Lab.
Domus Academy
via Savona 97, 20144 Milano
Tel. +39-0242414001
Fax +39-024222525
E-mail: info@domac.it
http://www.domusacademy.com
Borsa di studio/grant Lit 25.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 20.9.2000
● "Nuovi Segni 2000/2001". Concorso ideato da Il Sole 24 Ore per valorizzare la creatività italiana. Riservato a giovani sotto i 32 anni è promosso e veicolato unicamente sul sito web http://www.ilsole24ore.it/nuovi segni
Ufficio Stampa Il Sole 24 Ore
via Lomazzo 52, 20154 Milano
Tel. +39-0230224430/4957
Scadenza iscrizione/deadline application 30.11.2000
●"A Key for Mobile Solutions: nuove visioni per il design dell'automobile". Concorso internazionale per studenti e laureati che abbiano superato l'esame di laurea da non più di 36 mesi.
"A Key for Mobile Solutions: New Visions for Car Design".
International competition limited to students and graduates who have received their degree not more than 36 months ago
Organizzatori/organizers:
Editoriale Domus S.p.A e/and BMW Italia S.p.A.
Modalità di partecipazione/how to partecipate
Inviare un solo progetto entro il 10 novembre 2000 al seguente indirizzo/each entrant can submit only one design and send it no later than November 10, 2000, to the following address:
Rivista Domus
Concorso Domus - BMW
via Grandi 5/7,
20089 Rozzano (MI), Italy
http://www.mydomus.com/domusbmw
E-mail: domusbmw@edidomus.it
Roma
● Concorso "Premio Opera prima". Per opere, realizzate o da realizzare, di giovani progettisti con non oltre 10 anni di iscrizione all'Ordine o Collegio professionale, basate sulla continuità della tradizione storica del laterizio faccia a vista
"First Work Prize" competition is for built or not yet executed works by young architects who have been registered for not over 10 years. They have to be based on the historical tradition of exposed brick
A.N.D.I.L.
via Alessandro Torlonia 15,
00161 Roma
Tel. +39-0644236926
Fax +39-0644237930
E-mail: andil@laterizio.it
http://www.laterizio.it
Premi/awards Lit 10.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 9.10.2000
● "II edizione Premio ASS.I.R.C.CO. Giovani" per studiosi di recupero, consolidamento e restauro dell'architettura. Per tesi di laurea, progetti attuati e ricerche pubblicate da autori di ogni nazionalità che non abbiano superato il 35° anno di età al 31 dicembre 1999
"II Award ASS.I.R.C.CO. Young" for scholars of architectural restoration. For graduation thesis, projects, designs and researches published by authors of any nationality not older than 35 years on December 31, 1999
ASS.I.R.C.CO. Associazione Italiana Recupero e Consolidamento Costruzioni
via Nizza 22, 00198 Roma
Tel. +39-068411965
E-mail: assircco@tin.it
http:// wwwtiscalinet.it/assircco/
Premi/awards Lit 5.000.000
Treviso
● "Design Competition Crabo Group". Definizione di possibili applicazioni del materiale 'Chenna'.
"Design Competition Crabo Group". The aim of the competition is the definition of possible applications of 'Chenna', a new material by Crabo.
Per informazioni consultare il sito web/for informations see the web site http://www.crabo.it
1°premio/1st prize 1500 Euro
Scadenza consegna/deadline submission 10.9.2000

Svizzera/Switzerland
Genève
● "Premio Aga Khan per l'Architettura". Riservato a progetti situati in società prevalentemente musulmane o per i musulmani residenti in altre società e completati fra il 1988 e il 2000
"Aga Khan Architecture Award". Open only to schemes situated in mainly Muslim societies or for Muslims in other societies, completed between 1988 and 2000
The Aga Khan Award for Architecture
P.O. Box 2049
1211 Genève 2
Tel. +41-22-9097292
Fax +41-22-9097200
E-mail: akaa@atge.automail.com
http://www.akaa98.org
Scadenza iscrizione/deadline application 31.10.2000

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Australia/Australia
Sydney
● 16.8.2000-13.11.2000
Sporting Life. Olympics Arts Festival Event
Museum of Contemporary Art
140 George Street,
Circular Quay West
Tel. +61-2-92524033

Austria/Austria
Wien
● 14.9.2000-30.10.2000
Kommende Architektyr 1/Emerging Architecture1/ 10 Offices
Architektur Zentrum Wien
Museumsplatz 1
Tel. +43-1-5223115
● fino a/until 15.10.2000
Lisette Model
Kunsthalle Wien
Museumplatz
Tel. +43-1-5218933
● fino a/until 1.10.2000
Zeitwenden. Turning Points
Künstlerhaus
Karlsplatz 5
Tel. +43-1-587966321

Belgio/Belgium
Antwerpen
● 15.9.2000-23.10.2000
Jacques Dupuis l'architecte
De Singel
Desguinlei 25
Tel. / Fax + 32-3-2482800
Brussel
● fino a/until 15.10.2000
Dynamic City
Fondation pour l'Architecture Civa
rue de l'Ermitage 55
Tel. +32-2-6449152

Cina/China
Shangai
● 13.9.2000-16.9.2000
Furniture China Fair
Seint S.r.l.
Tel. +39-2-8253326/8254110
E-mail: seint@seint.com

Danimarca/Denmark
Humlebæk
● 15.9.2000-14.1.2001
Vision and Reality
fino a/until 17.9.2000
Arbus Photographer of the Outsiders
Louisiana Museum of Modern Art
Tel. +45-49190719

Francia/France
Paris
● fino a/until 10.9.2000
L'art dans la Pub
Beaux-Restes de Macha Makeïeff
Union centrale des arts décoratifs
107 rue de Rivoli
Tel. +33-1-44555750
● fino a/until 17.9.2000
La forêt des délaissés
fino a/until 17.9.2000
Paris-Montpellier.
Deux immeubles de logement d'Édouard François
fino a/until 17.9.2000
Europan-Dom
3.8.2000-17.9.2000
Learning from 3 Tokyo Stations
1997-2000
I.F.A.
6 rue de Tournon
Tel. +33-1-46339036
● fino a/until 18.9.2000
Architecture Instantanée.
Acquisitions du Centre Pompidou
fino a/until 25.9.2000
Picasso sculpteur
fino a/until 18.9.2000
Théo Blanc, Antoine Demilly
Centre Georges Pompidou
Tel. +33-1-44781233
● fino a/until 1.10.2000
Aventures architecturales à Paris. L'art dans les regles
Pavillon de l'Arsenal
boulevard Morland 21
Tel. +33-1.42763397
● fino a/until 29.10.2000
Le monde dans la tête
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
avenue du Président Wilson 11
Tel. +33-1-53674000
● fino a/until 29.10.2000
Gaston Chaissac (1910-1964)

Produzione anche in esclusiva di ruote e componenti
Production also of exclusive wheels and components

ogTM

www.ogtm.com

Galerie Nationale du Jeu de Paume
Place de la Concorde
Tel. +33-1-47031250
● fino a/until 5.11.2000
Le désert
Fondation Cartier
Boulevard Raspail 261
Tel. +33-1-42185651
Saint-Etienne
● 7.10.2000-15.10.2000
Biennale Internationale Design 2000
Tel. +33-477478803
Fax +33-477-478801
http://www.institutdesign.com

Germania/Germany

Berlin
● 27.9.2000-1.10.2000
Art Forum Berlin 2000.
Messe Berlin GmbH
Tel. +49-30-3038-2076/77
E-mail:art@messe-berlin.de
● fino a/until 28.11.2000
Herbert Bayer zum 100 Geburtstag
fino a/until 17.9.2000
Avantgarde im dialog: Bauhaus, Dada und Expressionismus in Japan
Bauhaus-Archiv/Museum Gestaltung e. V.
Klingelhöferstrasse 14
Tel. +49-30-2540020
Bonn
● fino a/until 12.11.2000
4:3 – Cinquant'anni di design italiano e tedesco
Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Friedrich-Ebert-Allee 4
Tel. +49-229-9171200
Hamburg
● fino a/until 17.9.2000
House Show: The 'House' in Art
fino a/until 10.9.2000
Museums for a New Millennium: Concepts, Projects, Buildings
Deichtorhallen Hamburg
Deichtorsrasse 1-2
Tel. +49-40-321030
Karlsruhe
● fino a/until 1.10.2000
Stations. Bill Viola
Museum für Neue Kunst
Lorenzstrasse 9
Tel. +49-721-81001325
Osnabrück
● Kahla Creative International Porcelain Workshop
Museum für Angewandte Kunst Gera
Greizer Strasse 37
D-07545 Gera
Tel. e Fax +49-365-28750
Scadenza iscrizione/deadline application 25.9.2000
Stuttgart
● 29.9.200-1.1.0.2000
RAUMtrend 2000
Reiner Schanz
Tel. +49-711-2589-257
Wolfsburg
● fino a/until 1.10.2000
Jean Tinguely. L'Esprit de Tinguely
fino a/until 21.1.2001
Roy Lichtenstein
Kunstmuseum Wolfsburg
Porschestraße 53
Tel. +49-5361-26690

Gran Bretagna/Great Britain

London
● 7.9.2000-24.9.2000
Argentine Architecture 1880-2004
European Academy for the Arts & Accademia Italiana
8, Grosvernor place
http://www.lac.itlink.net
● fino a/until 24.9.2000
The Scottish Colourists Royal Academy of Arts Piccadilly
Tel. +44-20-73008000
● 5.10.2000-8.10.2000
100% Design 2000
Earls Court Two
Exhibition Centre
West Brompton Roads
London SW5 9TA
Tel./Fax +44-20-77398110
Norwich
● fino a/until 10.9.2000
The Norman Foster Studio – Exploring the City
Sainsbury Centre for Visual Arts
Tel. +44-1603-593199
http://www.uea.ac.uk/sca

Italia/Italy

Ascoli
● fino a/until 30.9.2000
Disegni di Tullio Pericoli per il dipinto della Sala Garzanti
Palazzo dei Capitani
piazza del Popolo
Tel. +39-0736263170
Brescia
● fino a/until 5.11.2000
Lo sguardo innocente. L'arte, l'infanzia, il '900
Palazzo Martinengo
via Musei 30
Tel. +39-0302807934
Busto Arsizio
fino a/until 29.10.2000
Fausto Melotti
Segno, musica e poesia
Fondazione Bandera
via Andrea Costa 29
Tel. +39-0331322311
Carrara
● fino a/until 29.9.2000
X Biennale di Carrara
Assessorato alla Cultura
Tel. +39-058571423
Città di Castello
● fino a/until 30.9.2000
Burri inedito
Ex Seccatoi del Tabacco
via Pierucci
Tel. +39-0758559848
Milano
● 8.9.2000-11.9.200
Macef Autunno 2000
Fiera Milano
largo Domodossola 1
Tel. +39-02485501
● 18.9.2000-29.9.2000
Domus Academy
Seminario di progetto/workshop
Designing the Exhibition.
16.10.2000-14.10.2000
Corso di Management immobiliare.
Property Company Management
3.2000-12.2000
Urban Management: corso di Master 2001 e corsi di specializzazione 2000.
Urban Management: Master 2001 and Specialization Courses 2000.
Per informazioni consultare il sito web/for informations see the web site
http://www.domusacademy.com
Domus Academy
via Savona 97, 20144 Milano
Tel. +39-0242414001
Fax +39-024222525
E-mail: info@domac.it
● fino a/until 24.9.2000
Magnum – testimoni e visionari
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto
Tel. +03-0277406354
● 24.9.2000-14.1.2000
Egon Schiele e l'espressionismo austriaco
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
Tel. +39-02878197
● 29.9.2000-19.11.2000
Antonio Canova. I disegni del taccuino di Possagno
Fondazione Luciano Minguzzi
via Palermo 11
Tel. +39-028051460
● fino a/until 31.9.2000
Omaggio all'artigianato d'arte
Museo Bagatti Valsecchi
via Santo Spirito 10
Tel. +39-0276006132
● fino a/until 15.10.2000
La forma del mondo/La fine del mondo
PAC via Palestro 14
Tel. +39-0262086537
Pordenone
● 30.9.2000-22.10.2000
Architettura e industria. I luoghi della produzione
Villa e Parco Galvani
viale Dante
Tel. +39-0434-392312
Reggio Emilia
● fino a/until 17.9.2000
Opere di Gianni Piacentino
Chiostri di San Domenico
via Dante Alighieri 11
● fino a/until 1.10.2000
Scolpire la città.
Assessorato Cultura e Sapere
Tel. +39-0522456618
Siena
● fino a/until 1.10.2000
Lo spazio condiviso: Artisti e architetti, Divina proporzione, Cosmorama
Palazzo delle Papesse
via di Città 126
Tel. +39-0577-47920
Trento
● 17.9.2000-5.11.2000
Sandro Chia
Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento
Tel. +39-0461985511
● fino a/until 1.10.2000
Contemporanea. Richard Long
1.9.2000-29.10.2000
Flamand Hadid. Danza architettura
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
Palazzo delle Albere
via da Sanseverino 45
Tel. +39-0461986588
Trevi-Perugia
● fino a/until 31.10.2000
Dino Gavina
"Ultramobile"
Complesso Museale di San Francesco
largo Don Bosco 14
Tel. +39-0742381628
Udine
● 9.9.2000-12.9.2000
Promosedia – 24° Salone Internazionale della sedia
Promosedia S.r.l.
via Trieste 9/6
Manzano UD
Tel. +39-0432745611
E-mail: promsedia@promosedia.it
http://www.promosedia.it
Venezia
● fino a/until 1.10.2000
Sei stanze per Beuys
Galleria Bevilacqua La Masa
piazza San Marco
Tel. +39-0415208955
Verona
● 10.9.2000-10.12.2000
Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976
Museo di Castelvecchio
corso Castelvecchio 2
Tel. +39-045592985
● 14.9.2000-18.9.2000
Triveneto 2000
Promozione Mobile Triveneto
via Tommaseo 15
35131 Padova
Tel. +39-0498753730
Fax +39-0498756113
http:// www.veronafiere.it
● fino a/until 5.11.2000
Kazimir Malevich e le sacre icone russe
Galleria Palazzo Forti
via Forti 1
Tel. +39-0458001903
Vicenza
● 10.9.2000-10.12.2000
Carlo Scarpa. Case e paesaggi 1972-1978
Palazzo Barbaran da Porto
Contrà Porti 11
Tel. +39-0444323014
Vigevano-Pavia
● fino a/until 22.10.2000
Scultura italiana del dopoguerra
Castello di Vigevano
strada coperta Visconti
Tel. +39-024235286

Olanda/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 17.9.2000
Reflections: Japan and Japonisme
fino a/until 24.9.2000
The World of Montmartre. Amusement and Avant-garde 1875-1905
Van Gogh Museum
Postbus 75366
Tel. +31-20-5705200
● 11.11.2000-13.11.2000
Doors of Perception 6 on 'Lightness'.
International Conference that sets design agendas for Internet.
Per informazioni consultare il sito web/for informations see the web site
http://www.doorsofperception.com

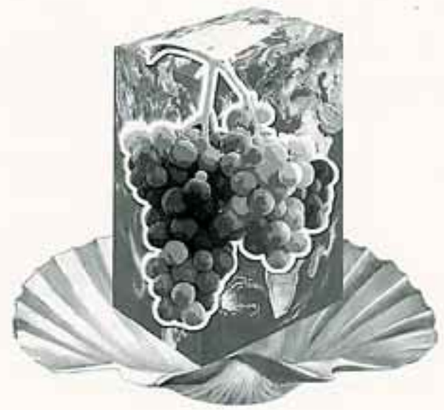
World Wine Pack Competition 2000

1ª edition by Cortepack

Cortepack SpA, azienda leader nella stampa su cartone per il packaging, lancia un Concorso internazionale di idee rivolto alla comunità internazionale dei grafici, art director, illustratori, per affrontare in piena libertà creativa la valorizzazione del cartone/imballo per sei bottiglie di vino, packaging spesso trascurato dai produttori.
Promosso unitamente ad AIAP, Associazione Italiana Progettazione per la Comunicazione Visiva, quale Ente fiduciario, il Concorso World Wine Pack Competition 2000, intende sensibilizzare il settore vinicolo ad una più completa immagine del prodotto.

La Giuria è composta da
Bob Noorda, designer, Adi
Fritz Tschirren, designer, Art Directors Club italiano
Mario Piazza, designer, Aiap
Henrik Gahnberg, docente, University of Vaasa, Finlandia
Angelo Gaja, vitivinicultore
Enzo Vizzari, critico enogastronomico
Camillo Ribola, vicepresidente di Cortepack SpA.
Termine di presentazione: 31/10/2000.
Premi, segnalazioni entro novembre 2000
1°premio Lit. 25.000.000
2°e 3° premio ciascuno di Lit. 5.000.000
Under 29 un premio di Lit. 5.000.000
La premiazione avverrà a Milano entro dicembre 2000, nel contesto di una Mostra dei progetti pervenuti.
Per informazioni: www.aiap.it www.cartotecnica.it

aiap
associazione italiana progettazione per la comunicazione visiva
ARCHIVIO CAVELLINI



CORTEPACK

Cortepack il gruppo industriale leader nel packaging

Cortepack S.p.a. - Via Provinciale, 36 - 25040 Borgonato, Brescia (Italia)
Tel. ++39 0309860881 - ISDN ++39 0309884608 Fax ++39 0309860212
www.cartotecnica.it - E-mail: info@cartotecnica.it

AdWord Comunicazione Brescia

Rotterdam
● fino a/until 24.9.2000
The Stadium. Architecture of Mass Sport
NAI Museumpark 25
Tel. +31-10-4401200
Tillburg
● fino a/until 8.10.2000
Gerhard Richter. Drawings and Watercolors
De Pont Foundation for Contemporary Art
Wilhelminapark 1
Tel. +31-13-5438300

Slovenia/Slovenia
Ljubljana
● fino a/until 24.9.2000
Manifesta 3.
Biennale europea di arte contemporanea
Cankajev dom
Presernova 10
SLO-100 Ljubljana
Tel. +386-61-1767143
http://www.manifesta.org

Spagna/Spain
Barcelona
● fino a/until 17.9.2000
Cultures of Work
14.9.2000-26.11.200
Architecture Without Shadow
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona
Montalegre 5
Tel. +34-93-3064100
Bilbao
● fino a/until 9.2000
American Pop Art
fino a/until 9.2000
From Degas to Picasso: the Painter, the Sculptor and the Camera
fino a/until 10.2000
Robert Mapplethorpe
fino a/until 10.2000
Abstraction in Post-war Europe and the United States
fino a/until 10.2000
Richard Long
Guggenheim Museum
Avenida Abandoibarra 2
Tel. +34-94-4359008

Svezia/Sweden
Stockholm
● fino a/until 15.10.2000
Swedish Modernism
7.10.2000-14.1.2001
Stockholm's Subway System During 50 Years
Arkitekturmuseet
Skeppsholmen 111
Tel. +46-8-58727000

Svizzera/Switzerland
Dornach
● fino a/until 8.10.2000
Rudolf Steiner's Building Impulse and its Realisations in the 20th Century
Goetheanum Art Section
Tel. +41-61-7064444
Genève
● fino a/until 16.10.2000
Aux sources de la céramique contemporaine americaine
Musée Ariana
10, avenue de la Paix
Tel. +41-22-4185450
Lugano
● 16.9.2000-26.11.2000
César Domela
Museo Cantonale d'Arte
via Canova 10
Tel. +41-91-9104780
Martigny
● fino a/until 8.10.2000
Vincent Van Gogh
Fondation Pierre Gianadda
Tel. +41-27-7223978
Pontresina
● 13.9.2000-15.9.2000
Global City Versus Local Identity. International Architecture Symposium Pontresina
Congress Centre Rondo
CH- 7504 Pontresina
Tel. +41-81-8388318
Fax +41-81-8388310
http://www.archisymp.com

USA/USA
Chicago
● fino a/until 3.2001
Chicago Architects
The Art Institute
111 South Michigan Avenue
Tel. +1-312-4433600
● fino a/until 30.10.2001
Sol LeWitt: a Retrospective
MCA
220 East Chicago Avenue
Tel. +1-312-2802660
● fino a/until 15.10.2001
Optical Delusion
fino a/until 5.11.2000
Cameraless Wonders
fino a/until 19.12.2000
Focus: Stan Douglas
● fino a/until 15.1.2001
Skyscrapers: The New Millennium
The Art Institute
111 South Michigan Avenue
Tel. +1-312-4433600
http://www.artic.edu
Los Angeles
● fino a/until 24.9.2001
At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture
Museum of Contemporary Art and The Geffen Contemporary Centre
250 South Grand Avenue
Tel. +1-213-6212766
● fino a/until 11.9.2001
The Work of Charles and Ray Eames
LACMA
5905 Wilshire Boulevard
Tel. +1-323-8576000
Miami
● fino a/until 27.9.2000
Print, Power and Persuasion: Graphic Design in Germany, 1890-1945
The Wolfsonian
1001 Washington Avenue
Tel. +1-305-5311001
Minneapolis
● 24.9.2000-7.1.2001
The Cities Collect
Walker Art Center
Vineland Place
Tel. +1-612-3757651
New York
● 28.9.2000-1.1.2001
Open Ends
fino a/until 26.9.2000
Making Choices
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
Tel. +1-212-7089750
14.9.2000-7.1.2001
Amazons of the Avant-Garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova and Nadezhda Udaltsova
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
Tel. +1-212-4233500
● 12.9.2000-18.3.2000
The Opulent Eye of Alexander Girard, the Designer who Helped Define 1960s Style
Cooper Hewitt - National Design Museum
2 East 91 Street
Tel. +1-212-8498420
● fino a/until 17.9.2000
The Art of Alice Neel
fino a/until 22.10.2000
Barbara Kruger
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue
Tel. +1-212-5703633
● 20.10.2000-17.1.2001
Giorgio Armani
Solomon R. Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
Tel. +1-212-4233500
● fino a/until 4.2.2001
The New York Century. World Capital, Home Town 1900-2000
MCNY
Fifth Avenue and 103rd Street
Tel. +1-212-5341672
Pittsburgh
● fino a/until 3.9.2000
Reality and Imagination: Photographs by Luke Swank
fino a/until 17.9.2000
90th Annual Associated Artists of Pittsburgh
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
● fino a/until 10.2000
The Art of Jean Cocteau
Warhol Museum at the Carnegie Museums of Pittsburgh
4400 Forbes Avenue
Tel. +1-412-2378338
San Francisco
● 15.7.2000-17.10.2000
Design Afoot: Athletics Shoes 1995-2000
fino a/until 17.10.2000
Virtual Telemetrix. Selections of the Works of John Bielenberg from the Collection of Architecture and Design
fino a/until 17.10.2000
Experiments: Recent Accessions in Architecture and Design
fino a/until 24.10.2000
Paul Klee: Recent Acquisitions of the Djerassi Collection
SFMOMA
151 Third Street
Tel. +1-415-3574000
Washington D.C.
● fino a/until 9.10.2000
The Triumph of the Baroque: Architecture in Europe, 1600-1750
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
Tel. +1-202-8426353

Wilkhahn
For people with a vision

www.wilkhahn.com

What makes outstanding architecture or stunning interiors so memorable? It is the visual expression of an aproach that is not content with mere appearances. To create living and work environments for lasting comfort and satisfaction, with just that subtle difference. Picto chairs combined with Confair folding tables can add stimulating performance to the scene.

For details, please quote Ref. MDK Picto Wilkhahn Headquarters, P.O. Box 2035 D-31844 Bad Münder, Germany Tel. ++49 5042 999-118, Fax - 245 www.wilkhahn.com / Info@wilkhahn.de

EXPO2000 HANNOVER
Registered Project of the World Exposition Germany
The future of work in the field between humankind, nature, technology and the market.

monitor

Foto/photo Christian Richters Fotograf

Hannover sarà l'ultima Expo?

Catastroficamente al di sotto dei 40 milioni di visitatori previsti con molto ottimismo dagli organizzatori, l'Expo di Hannover sembra avviata a diventare un fenomeno ancor più imbarazzante del Millennium Dome di Londra. La superficie dell'esposizione è il solito miscuglio di high kitsch e high tech. Gli Emirati Arabi Uniti, per esempio, presentano una replica a suo modo irresistibile di una fortezza del deserto, completa di cannone ad avancarica, palme e sabbia. In mezzo a tutto ciò si trovano tuttavia alcune pregevoli architetture. Spiccano il Padiglione svizzero (pubblicato da Domus lo scorso mese) e la serena rievocazione di una piazza portoghese di Alvaro Siza. È però il Padiglione olandese di MVRDV l'opera che veramente colpisce. Unico, o quasi, fra i padiglioni delle nazioni, esso richiama con grande forza espressiva quel paesaggio costruito dall'uomo che è l'essenza dell'Olanda contemporanea e dimostra come il contenuto di un'esposizione possa essere parte integrante della composizione e non un'aggiunta a posteriori.
Ma la spinosa questione sollevata da Hannover riguarda il futuro dell'idea stessa di Expo. In questo nostro tempo saturo di stimoli e di sensazioni, lo spettacolo in fondo ottocentesco di un'esposizione universale sembra infatti sempre più antiquato.

Is Hannover doomed to be the last of the Expos? With visitor numbers catastrophically short of the hugely optimistic 40 million predicted by its organizers, the Hannover Expo looks like turning out to be an even bigger embarrassment than London's ill-fated Millenium Dome. The Expo grounds are the usual mix of high kitsch and high tech. The United Arab Emirates have produced an irresistible replica of a desert fortress, complete with muzzle loading cannon, palm trees, and a Jumbo load of authentic sand. In amongst all this, there are a few notable architectural highlights. The Swiss pavilion, (featured last month in Domus) stands out, along with Alvaro Siza, above with his quiet evocation of a Portugese plaza. But it is the Dutch pavilion by MVRDV that really impresses. Almost alone among the national pavilions, the content is not an afterthought, but is an integral part of the composition. It powerfully evokes the manmade landscape that is the essence of contemporary Holland.
But the nagging question that Hannover raises is about the future of the entire Expo idea. In our sensation saturated times, the essentially 19th century spectacle of the expo looks increasingly outmoded.

gehry/34
fuksas/35
moneo/38

Foto/photo Christian Richters Fotograf

Il Padiglione olandese di MVRDV richiama con grande forza espressiva il paesaggio costruito dall'uomo che è l'essenza stessa dell'Olanda contemporanea.
Nella pagina accanto: in mezzo al miscuglio di high kitsch e high tech tipico di ogni Expo, il padiglione progettato da Siza rievoca la serena atmosfera di una piazza portoghese.

The Dutch pavilion by MVRDV powerfully evokes the manmade landscape that is the essence of contemporary Holland.
Previous page: in the usual mix of high kitsch and high tech of every Expo, Siza's pavilion evokes the quiet atmosphere of a Portugese plaza.

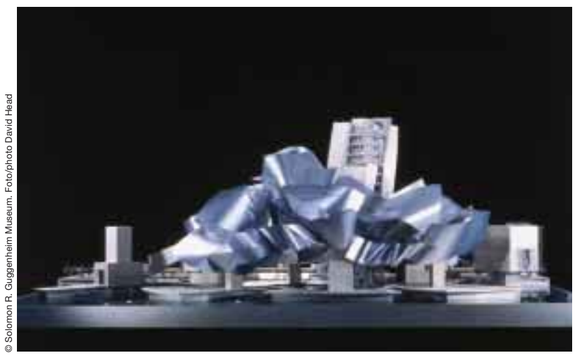
Frank Gehry: Bilbao a New York

© Solomon R. Guggenheim Museum. Foto/photo David Head

L'anno scorso il Guggenheim ha presentato il progetto di Frank Gehry per un nuovo grande museo alla New York City Economic Development Corporation in risposta a un invito a elaborare proposte per il recupero dei moli 9, 13 e 14 lungo l'East River, subito a sud del South Street Seaport. Finora non è stata presa alcuna decisione circa la sistemazione dei moli, ma il museo dichiara di essere pronto a una rielaborazione del progetto per adattarlo a un'altra eventuale area, sempre a Manhattan e sempre di fronte all'acqua. Dopo il successo di Bilbao, il museo ha incaricato Gehry di progettare una struttura per New York di dimensioni doppie rispetto a quella spagnola. Il programma iniziale del nuovo edificio prevedeva la creazione di 7000 metri quadrati di spazi espositivi per le collezioni permanenti degli anni dal 1945 in avanti, allo scopo di lasciare libera la storica sede progettata da Wright per le collezioni precedenti. I servizi offerti da entrambi i musei newyorkesi proietteranno la struttura nel XXI secolo sotto la direzione di Thomas Krens, fornendo spazi per esposizioni particolari, mostre itineranti, programmi educativi, installazioni di arte contemporanea e forme artistiche improntate alle nuove tecnologie. Il nuovo edificio ospiterà 5575 metri quadrati di esposizioni di architettura, design e multimediali, una biblioteca, gli archivi, un centro di ricerca sull'arte contemporanea, strutture educative, due teatri, un parco delle sculture, campi di gioco e una pista di pattinaggio su rotelle costruiti sui pontili. Una elegante torre, che ricorda la "Ginger & Fred" di Praga, emerge dai 'nastri' di titanio simili a nuvole che levitano sull'acqua per non ostruire le prospettive a livello stradale verso la riva del fiume. La torre è il fondamento del progetto dal punto di vista fisico, formale e concettuale. Situata al bordo della città, fra roccia e acqua, stabilisce un dialogo forma-funzione con lo skyline circostante.

Suzan Wines

Frank Gehry brings Bilbao back to New york Last year the Guggenheim submitted Frank Gehry's design for a huge new museum to the New York City Economic Development Corporation in response to a request for proposals to develop Piers 9, 13 and 14 along the East River, just south of the South Street Seaport. To date, no decision has been made regarding the disposition of the piers, but the museum says it would be open to reworking the project for another appropriate waterfront location in Manhattan. Based on the success of the Bilbao project, the museum has engaged Gehry to design a building twice the size of Bilbao. The initial rationale behind the new building was to create 7000 square meters of gallery space for the postwar permanent collection, thus freeing Wright's building for the display of earlier works.
The combined facilities of both New York museums would propel the Guggenheim's recent expansion campaign under the direction of Thomas Krens into the 21st century, providing space for special exhibitions, traveling shows, educational programs, contemporary art installation and technology oriented art forms. The new building will host 5575 square meters of architecture, design and multimedia exhibits, a library, archives, research center for contemporary art, educational facilities, two theaters, an outdoor sculpture park, playing fields and skating rink all built on piers. An elegant tower, reminiscent of Prague's "Ginger & Fred ", emerges from the cloud-like titanium ribbons that levitate over the water so as not to obstruct street level views of the riverfront. The tower grounds the project physically, formally and conceptually.
Located on the city's edge, between rock and water, it engages in a dialogue of form and function with the surrounding skyline.



© Solomon R. Guggenheim Museum. Foto/photo David Head

Progettato per l'East River, il nuovo Guggenheim cerca di ricreare la magia di Bilbao.
Designed for a site on the East River, the Guggenheim wants Gehry to work the Bilbao magic again.

La luce e la città

Le fotografie di Gabriele Basilico ci hanno abituato a città prive di gente, incise dalla luce e dalle ombre. È un tema al quale il fotografo milanese ritorna ciclicamente e che egli ha affrontato in questo caso con una insolita sensibilità, accostando ai luoghi della Milano storica alcune delle lampade più famose create da Luceplan. Icone di un certo cammino progettuale, lampade come Costanza (Rizzatto, 1986), Berenice (Rizzatto, 1985), Titania (Meda e Rizzatto, 1995), insieme alle più recenti realizzazioni quali Glassglass (Rizzatto, 1996) e Solar Bud (Lovegrove, 1998), si confrontano con il salotto urbano di piazza della Scala, i resti di una romanità antica costituita dalle Colonne di San Lorenzo, per arrivare alla contemporaneità di un graffito presso lo stadio di San Siro.
Internet: www.luceplan.com

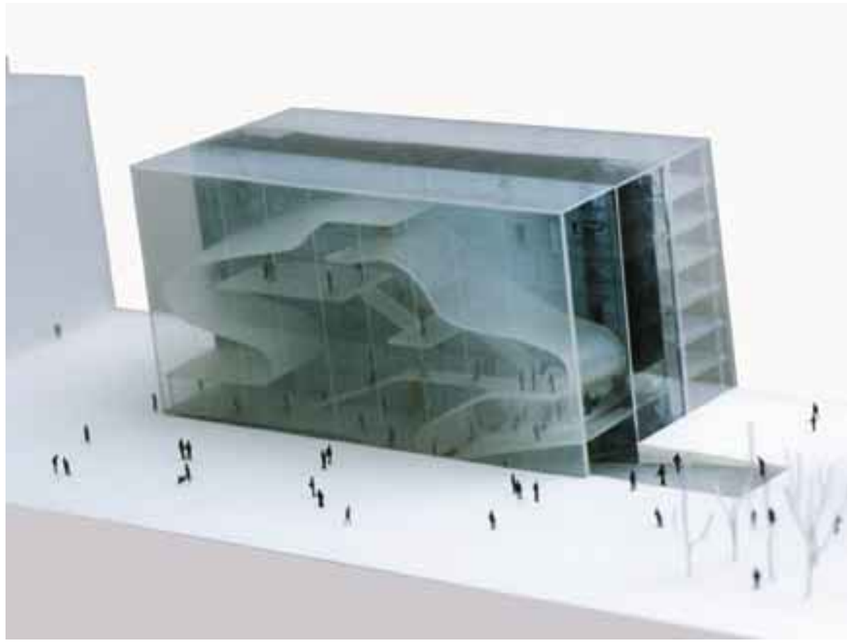
Light and the city Gabriele Basilico's photographs introduce us to cities that are devoid of people, shaped by light and shadows. It's a theme that the Milanese photographer repeatedly returns to and which he has tackled with an unusual sensitivity, placing alongside places in historic

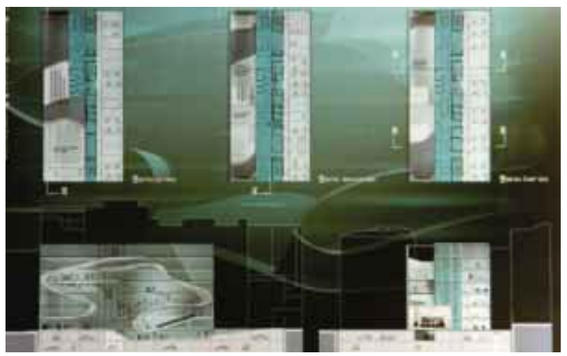
Milan some of the most famous lights ever created by Luceplan. Icons of a certain design approach, such as Costanza (Rizzatto, 1986), Berenice (Rizzatto, 1985) and Titania (Meda and Rizzatto, 1995), together with the company's latest creations such as Glassglass (Rizzatto, 1996) and Solar Bud (Lovegrove, 1998), compare favourably with the urban salon on La Scala Square, the remains of an ancient Roman world in the Columns of San Lorenzo contrasting with the contemporary spirit of graffiti at the Stadium of San Siro.
Internet: www.luceplan.com

Fuksas si aggiudica il concorso per la nuova sede dell'ASI

Massimiliano Fuksas ha vinto il concorso per la sede dell'Agenzia Spaziale Italiana, un edificio di circa 6500 mq da realizzare a Roma in un area militare dismessa. Il progetto gioca sulla trasparenza e costruisce un sistema di collegamenti verticali caratterizzato da forme curve contrapposte a una maglia regolare di solette orizzontali. Gli altri finalisti erano William Alsop, Marco Casamonti, Jean-Marc Ibos, Enric Miralles, Ian Ritchie e Bernard Tschumi. Questo è il secondo grande lavoro di Fuksas a Roma, dopo la vittoria nel concorso per il nuovo centro Congressi dell'EUR.

Fuksas winner of ASI competition Massimiliano Fuksas won the competition to design the new headquarters of the Italian Space Agency, a building of roughly 6500 square meters, to be created in an abandoned military area of Rome. Fuksas's project relies for its effects on transparency, building a system of vertical connections featuring strong curvilinear shapes counterpointing a grid of horizontal slabs.The other finalists were William Alsop, Marco Casamonti, Jean-Marc Ibos, Enric Miralles, Ian Ritchie and Bernard Tschumi. The win gives Fuksas his second major job in Rome after his victory in the competition for the new EUR congress centre.





Fuksas gioca sulla trasparenza e costruisce un sistema di collegamenti verticali caratterizzato da forme curve contrapposte a una maglia regolare di solette orizzontali.
Fuksas's project relies for its effects on transparency, building a system of vertical connections featuring strong curvilinear shapes counterpointing a grid of horizontal slabs.

L'ambasciata britannica a Berlino

Foto/photo View Pictures Ltd - Architectural Photographic Library

Wilford ha progettato un edificio che ha una forte presenza nell'ambiente e non sparisce nel tessuto urbano.
Wilford designed a building that has a distinctive presence rather than dissapear into the fabric of the city.

Non c'è cosa che piaccia di più agli architetti – messi di fronte a una serie di vincoli e di regole – quanto escogitare la maniera di ignorarne lo spirito rispettandone la lettera. È quanto ha fatto Michael Wilford nella nuova Ambasciata di Gran Bretagna a Berlino. Le regole per la ricostruzione del tessuto urbano sconvolto dalla guerra e per le demolizioni mediante bulldozer "ideologicamente motivati" sono state redatte di proposito in modo da favorire la ricomparsa del tradizionale isolato berlinese. Dalle altezze dei cornicioni alle facciate di pietra alla forma delle finestre, tutto è regolamentato. Eppure, quando gli inglesi bandirono un concorso per la progettazione della loro ambasciata, su un terreno che la Gran Bretagna possiede dal XIX secolo vicino alla Porta di Brandeburgo, era chiaro l'intento di costruire un edificio che fosse una forte presenza nell'ambiente e non sparisse nel tessuto urbano.
Il progetto di Wilford ha raggiunto due obiettivi che all'apparenza si escludevano reciprocamente. Nel rispetto delle regole, l'edificio ha una facciata di pietra e segue il tracciato della strada. Ma Wilford ha creato un dinamico spazio interno, la cui presenza si segnala all'esterno con un'esplosione di forme e di colori. La costruzione si articola intorno a due cortili: uno a cielo aperto con al centro una vecchia quercia; il secondo, che Wilford definisce "giardino d'inverno", ha una copertura vetrata. La vita pubblica dell'ambasciata si svolge in questi spazi e nei percorsi che li collegano. A seconda della funzione assegnata, ogni area è stata caratterizzata da forme e colori tratti da un repertorio che l'architetto ha sviluppato negli anni a partire dalla lunga collaborazione con James Stirling. Accanto all'ambasciata, il nuovo Hotel Adalon – un 'parvenu' che ha preso il nome del superbo albergo di un tempo ma non ne eguaglia certo lo splendore – è stato costruito obbedendo per filo e per segno a tutte le regole berlinesi; ma il suo anemico aspetto classicheggiante dimostra che giocare secondo le regole non è di per sé garanzia di buon risultato.

La vita pubblica dell'ambasciata si svolge nel cortile a cielo aperto, in quello protetto da una copertura vetrata e nei percorsi che li collegano.
The public life of the embassy takes place in two courtyards – one open to the sky, the second covered with glass – and on the routes that connect them.

Foto/photo View Pictures Ltd - Architectural Photographic Library

The British Embassy in Berlin
Faced with a set of rules, there is nothing that architects like to do more than find ways of ignoring their spirit, while following them to the letter. And that is exactly what Michael Wilford has done with Britain's new embassy in Berlin.
The rules for the rebuilding of the city's fabric shattered by war, and ideologically motivated bulldozers were deliberately drawn up in such a way as to encourage the reappearance of the traditional Berlin block. Cornice heights, stone facades, window patterns are all mandated. And yet when the British held a competition for the design of their embassy, on a site which they had owned since the 19th century close to the Brandenburg Gate, they were specifically looking for a building that would have a distinctive presence rather than disappear into the fabric. Wilford has managed to achieve a design that dealt with both these mutually exclusive objectives.
There is a stone facade, the building does follow the line of the street. But Wilford has created a dynamic interior space, whose presence is signalled on the outside by an explosion of form and colour.
The building is planned around two courtyards, one open to the sky, which has at its centre a mature oak tree. The second, is indoors and covered with glass. Wilford calls it a winter garden. The public life of the embassy takes place in these spaces, and the routes that connect them. Each functional area is given a distinctive form and colour of its own, from a repertoire that has evolved over the years from Wilford and his long collaboration with James Stirling.
Immediately next to the embassy the new Hotel Adalon, an upstart taking the name of the grand old hotel, but hardly matching its splendour, has obeyed all the Berlin rules faithfully. But its anaemic classical ornament demonstrates that playing by the rules is no way to guarantee a good result.

La sperimentazione del nuovo

Dibattuta tra speranza poetica e lotta per l'esistenza, la giovane architettura italiana ha rare occasioni di critica e di confronto. Per questo Domus ha accettato di sostenere la proposta in/arch per un incontro a Venezia, in occasione della VII Mostra Internazionale di Architettura, con il titolo "La sperimentazione del nuovo". Venerdì 15 e sabato 16 settembre, esponenti della critica internazionale (tra cui Luigi Prestinenza Puglisi, Antonino Saggio, Ammar Eouini, Axel Sowa, Stefan Tischer) incontreranno alcuni giovani progettisti per discutere un CD con le loro opere prodotto da in/arch. Il progetto è curato da Livio Sacchi e coordinato da Beatrice Fumarola. Introducono le giornate di lavoro i Presidenti di Biennale e in/arch Paolo Baratta e Adolfo Guzzini, insieme al Direttore del settore Architettura della Biennale Massimiliano Fuksas e al direttore di Domus Deyan Sudjic.

Trying out the new Torn between philosophical hope and the struggle for existence, young Italian architecture seldom gets a chance to face criticism and comparison. With the intention of reinstating this basic right, Domus has agreed to back in/arch's proposal to host an event in Venice concurrently with the 7th International Architecture Exhibition, to be titled "Trying out the new". During the two days of Friday 15th and Saturday 16th September, a cross-section of international critics (among whom will be Luigi Prestinenza Puglisi, Antonino Saggio, Ammar Eouini, Axel Sowa and Stefan Tischer) will meet a group of young architects. The agenda will be introduced by Biennale and in/arch Presidents Paolo Baratta and Adolfo Guzzini, together with the Director of the Biennale Architecture sector Massimiliano Fuksas, and the Editor of Domus Deyan Sudjic.

Washington e gli italiani a Washington

"L'immagine che l'America ha di noi deve essere aggiornata" ha detto l'ambasciatore Ferdinando Selleo all'inaugurazione dell'ambasciata italiana a Washington. Se il pensiero di Salleo si identifica con una precisa volontà politica, ai progettisti Piero Sartogo, Nathalie Grenon e Susanna Nobili (vincitori nel 1992 del concorso a inviti indetto dal Ministero degli Esteri, cui presero parte Gae Aulenti, Antonio De Feo, Vittorio Gregotti, Renzo Piano, Aldo Rossi e Vico Magistretti) è stato chiesto di creare un'edificio che fosse, allo stesso tempo, un'istituzione pubblica e un simbolo della creatività italiana. L'edificio doveva mostrare un appropriato rispetto per il gusto conservatore dominante a Washington per quanto attiene l'architettura delle sedi diplomatiche. La continuità traspare nel disegno di un volume compatto, protetto da un tetto aggettante in rame e con una facciata rivestita da una tessitura orizzontale in pietra. I paramenti murali sono appena incisi da aperture discrete la cui superficie vetrata è di molto inferiore alla percentuale del 35% prevista dal bando di concorso. Una fortezza moderna circondata da un'area densamente alberata, il Rock Creek Park, e che, avvertendo i cambiamenti topografici, inclina dolcemente il proprio prospetto verso una discesa. Inoltre, riconosce nel disegno urbanistico l'importanza di Massachusetts Avenue, una delle tredici grandi arterie radiali previste dal piano redatto nel 1791 da Pierre Charles L'Enfant. L'ambasciata occupa una posizione parallela rispetto a essa, operando un deciso cambio di direzione rispetto alla strada direttamente prospiciente, Whitehaven Street. La geometria adottata dai progettisti richiama la forma quadrata dello stato di Washington D.C. ed è tagliata in diagonale da uno spazio vetrato che introduce all'interno la luce zenitale. La corte, seguendo l'esempio dei palazzi del Rinascimento, diventa il nucleo centrale e pubblico dell'ambasciata, aprendosi in uno spazio classicamente rotondo.

La facciata in pietra e il tetto in rame danno all'ambasciata progettata da Sartogo l'aspetto di un palazzo.
A stone facade and a copper roof give Sartogo's embassy the look of a palazzo.

Washington and the Italians in Washington "The image America has of us must be brought up to date" said ambassador Ferdinando Salleo at the opening of Italy's new embassy in Washington. If Salleo's view is identified with a precise political intention, designers Piero Sartogo, Nathalie Grenon and Susanna Nobili (winners in 1992 of the competition launched by the Ministry for Foreign Affairs which involved Gae Aulenti, Antonio De Feo, Vittorio Gregotti, Renzo Piano, Aldo Rossi and Vico Magistretti) were asked to create a building that would be both a public institution and a symbol of Italian creativity. The building was expected to show an appropriate respect for tradition that took account of Washington's conservative taste in diplomatic architecture. Continuity shines through the design of a compact volume, protected by a projecting roof in copper, faced by a horizontally aligned stone facade. Wall surfaces are lightly engraved with discreet openings whose glazed surface is much less than the 35 per cent maximum specified in brief. A modern fortress surrounded by a densely wooded area, Rock Creek Park, and which, sensitive to the topography, slopes its facade gracefully downward. Its urbanistic design, moreover, has recognized the importance of Massachusetts Avenue, one of the thirteen big radial arteries provided for by the plan drawn up in 1791 by Pierre Charles L'Enfant. The embassy occupies a position parallel to the latter, bringing about a definite change in direction with respect to the street in front of it, Whitehaven Street. The geometry used by the designers recalls the square shape of the district of Washington D.C. and is cut on the diagonal by a glazed space that brings light into the building.
The courtyard, following the example of Renaissance palaces, has become the central and public nucleus of the embassy, opening into a classical round space.

‘Follie’ nei giardini romani

L’estate romana ormai volge alla fine ma ospita fino al 24 settembre presso Villa Medici, sede dell’Accademia di Francia, una rassegna dedicata al tema del giardino: “La Ville, le Jardin, la Mémoire” (”La città, il giardino, la memoria”). Si tratta di una manifestazione trasversale per il numero di discipline coinvolte che si chiude dopo un ciclo triennale.
I curatori dell’edizione 2000, Laurence Bossé, Carolyn Christov-Bakargiev e Hans Ulrich Obrist, partono da un concetto preciso: il giardino come momento utopico che introduce la natura all’interno della città, un luogo di piacere che, allo stesso tempo, diventa anche rifugio regolato dalle leggi della memoria e da un tempo che scorre secondo ritmi diversi per permettere alla riflessione di allargarsi senza limiti. In questo senso, il giardino disegnato appare come spazio di mediazione: non completamente naturale in quanto guidato da un progetto umano, non è neppure assimilabile a un elemento artificiale perché soggetto a una sequenza ciclica non programmabile. Al centro dell’allestimento, una serie di installazioni che tornano a proporre i giochi architettonici delle ‘follies’ e, in particolare, un padiglione con una banca dati per raccogliere informazioni su progetti paesaggistici del passato, presente e futuro. L’idea di “Folie” (Follia) è stata elaborata in prima uscire dalle costrizioni quotidiane e modificare a piacere i confini del tempo e dello spazio, giocando sul significato di mistero, magia e di una creatività fantastica. Il progetto coinvolge una trentina di artisti e un gruppo di architetti: il team di urbanisti A12, Stefano Boeri, Gilles Clément, Nicola Gilsoul, Zaha Hadid, Yung Ho Chang, Cedric Price, Philippe Rahm, Lorenzo Romito/Stalker.

‘Follies’ in the Roman gardens The Roman summer is headed toward its close but the city is still hosting an exhibition dedicated to the outdoors until the end of the month in the Villa Medici – “La Ville, le Jardin, la Mémoire”. The city, the garden, memory is a multi-disciplinary event involving art, and architecture as well as the landscape. The curators of the Laurence Bossé, Carolyn Christov-Bakargiev and Hans Ulrich Obrist, took the idea of the garden as their starting point. They saw it as an idealized element that brings nature into the city, a place of pleasure that also turns into a sanctuary providing a space for memory and allowing time to be experienced at a pace different from that of the outside world. The designed garden, when viewed from this standpoint, appears to be a space whose mission is mediation. Not completely natural because guided by a human design, it cannot be compared to an artificial element either, because it subject to the seasons and the unexpected.
At the centre of the show is a series of installations that are returning to the architectural games of the 'follies' and, in particular, a pavilion with a data bank that stores information on landscaping projects of the past, present and future. British architect Cedric Price used the notion of a series of follies as a stratagem for shaking off the everyday restraints that conventionally govern design. To design a folly is to takes risks with the meaning of mystery, sorcery and a more fanciful breed of creativity. The project involves about thirty artists and a group of architects – including the A12 team of city planners, Stefano Boeri, Gilles Clément, Nicola Gilsoul, Zaha Hadid, Yung Ho Chang, Cedric Price, Philippe Rahm and Lorenzo Romito/Stalker.

Foto/photo Claudio Abate

La città, il giardino e la memoria secondo l’interpretazione di Laurent Berger. The city, the garden and memory as interpreted by Laurent Berger.

Foto/photo Claudio Abate

Un’opera di Anthony Dunne e Fiona Raby. Dunne and Raby’s installation.

A Moneo un’incarico negli Stati Uniti

La Rhode Island School of Design ha selezionato Rafael Moneo per la realizzazione di un nuovo corpo del campus universitario. Pensato come ampliamento del museo d’arte (circa 80.000 opere) e della biblioteca, il nuovo edificio ospiterà anche spazi comuni destinati agli studenti. Si tratta di un progetto prestigioso per una scuola fondata nel 1877 che cerca di mantenere la sua eccellente reputazione internazionale per l’insegnamento del design e dell’arte.

Moneo commissioned in the United States The Rhode Island School of Design has chosen Rafael Moneo to create a new centre for the campus. Conceived as an extension of the art museum and library, it will also play host to spaces for the use of the student body. It’s a high profile project for a school founded in 1877 which is looking to maintain its international reputation as a centre for excellence in the teaching of design and art.

Ritratto di/portrait of Rafael Moneo

Sottsass a Chicago

Una mostra itinerante che illustra l’intera gamma dei nuovi colori progettati da Ettore Sottsass per il materiale Corian è stata presentata in una manifestazione (“Exercises in Another Material - Ettore Sottsass for Corian”) tenutasi al Museo di Arte Compemporanea di Chicago lo scorso giugno durante il Neocon. Una serie di pezzi scultorei di Sottsass esemplifica una tavolozza capace di trasformare la percezione del Corian, finora limitato alle applicazioni della cucina.

Sottsass in Chicago A travelling show demonstrating a whole new range of colours for the composite material Corian designed by Ettore Sottsass was unveiled with a special exhibition (“Exercises in Another Material - Ettore Sottsass for Corian”) at the Museum of Contemporary Art of Chicago during the last Neocon. A series of sculptural pieces by Sottsass show off a palette that has the potential to transform perceptions of Corian as being limited to the kitchen in its applications.

I nuovi colori progettati da Ettore Sottsass danno al Corian (prodotto da DuPont) una nuova qualità percettiva. The new range of colours designed by Ettore Sottsass for Corian (a DuPont product) gives it new perceptions.

Un progetto romano per Diener & Diener

Lo studio Diener & Diener di Basilea ha vinto il concorso per l’ampliamento della Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma, battendo altri otto finalisti tra i quali figuravano Massimo Carmassi, João Luis Carrillo da Graça, David Chipperfield, Claus e Kaan, Nicola Di Battista, Hans Kollhoff, Lazzarini e Pickering e Dominique Perrault.
Il progetto vincitore si contrappone all’edificio esistente, caratterizzato da un impianto classicheggiante, e rende leggero l’insieme con un vocabolario architettonico semplificato e introducendo nel perimetro della galleria una sequenza di spazi verdi.
La galleria romana si arricchisce di due spazi pari a 2500 metri quadrati per le mostre temporanee e di 2150 metri quadrati destinati alla collezione permanente.
L’ iniziativa conferma un rinnovato interesse per l’architettura contemporanea da parte del Ministero per i Beni e le Attività culturali che ha recentemente affidato a Zaha Hadid l’incarico per la progettazione del nuovo Centro per la documentazione e la valorizzazione delle Arti contemporanee.

A Roman project for Diener & Diener The Basel based Diener & Diener have been appointed to design the expansion of the National Gallery of Modern Art in Rome. They beat eight others including Massimo Carmassi, João Luis Carrillo da Graça, David Chipperfield, Claus and Kaan, Nicola Di Battista, Hans Kollhoff, Lazzarini & Pickering and Dominique Perrault.
The winning design sets itself apart from the existing building with its classical plan and with a simplified architectural vocabulary has lightened up the whole by introducing a sequence of green spaces into the perimeter. The gallery has been will get two spaces measuring 2500 square meters for temporary shows and 2150 square meters for the permanent collection. This initiative has confirmed a renewed interest in contemporary architecture on the part of the Ministry for Cultural Assets and Activities, which recently commissioned Zaha Hadid to design a new centre for Contemporary Arts in Rome.

In vendita il design degli studenti

Nel 1995 alcuni studenti della Hochschule der Bildenden Künste Saar di Saarbrücken pensarono di passare dai fatti alla pratica e, condapevoli dell’ineluttabilità delle leggi di mercato, istituirono un workshop permanente con lo scopo di commercializzare oggetti di design progettati in ambito didattico. Designbazaar è un progetto organizzato e finanziato dagli stessi partecipanti che hanno così la possibilità di avvicinarsi ai meccanismi reali di produzione, marketing e vendita, proponendo agli acquirenti un prezzo sotto i 100 marchi tedeschi. Comune denominatore è il richiamo a una disarmante ironia, fatta di oggetti riciclati, o un approccio scanzonato che arriva a proporre una candela a forma di lampadina, con inserito un fiammifero, come apparecchio luminoso d’emergenza.
I ‘prodotti’ Designbazaar possono essere acquistati visitando il sito: www.designbazaar.com

Student design for sale In 1995, a number of students from the Saar High School of the Figurative Arts in Saarbrücken thought of putting their studies into practice and, aware of the unavoidability of the laws of the marketplace, set up a permanent workshop for the purpose of marketing objects designed in academic surroundings.
Designbazaar is a project organized and financed by the participants, who thus got a chance to get near the real mechanisms of production, marketing and selling, offering buyers a price that was less than 100 German marks. The common denominator is an appeal to a disarming irony. Designbazaar ‘product’ can be bought on the spot: www.designbazaar.com

“The imaginary guest” (L’ospite immaginario) di Axel Pauli e Gregor Stute e lampada d’emergenza in forma di candela di Lutz Rüter, collezione Designbazaar.
“The imaginary guest” small tablecloths by Axel Pauli and Gregor Stute and emergency lamp in the shape of a candle by Lutz Rüter, the Designbazaar collection.

Globalizzazione urbana versus identità locale

Massimiliano Fuksas, Toyo Ito, Hans Kollhoff e Jean Nouvel sono i protagonisti del terzo simposio internazionale di Architettura che avrà luogo a Pontresina in Svizzera dal 13 al 15 settembre.
A cura di Frank Joss, il convegno sarà incentrato sul tema “Città globale versus identità locale” che i relatori analizzeranno attraverso contributi personali ed esterni.
In parallelo, è prevista una serie di eventi complementari – incontri, proiezioni cinematografiche – cui si affiancherà una presentazione riservata agli architetti emergenti (con un massimo di cinque anni di pratica professionale).
All’interno del simposio sarà assegnato, per iniziativa del gruppo Alcopor, un premio del valore di 50.000 franchi svizzeri.
Convegno Internazionale di Architettura Pontresina: tel +41-81.8388.318, fax +41-81-8388.310, Internet: www.archsymp.com

Urban globalization versus local identity Massimiliano Fuksas, Toyo Ito, Hans Kollhoff and Jean Nouvel will be the protagonists of the third international synposium on Architecture, which will take place in Pontresina (Switzerland) from the 13th to the 15th of September.
Conducted by Frank Joss, the meeting will focus on the "Global City Versus Local Identity" theme, which speakers will analyze through personal and outside contributions. With the latter, a series of complementary events – meetings, movies – will be supplemented by a presentation dedicated to emerging young architects (with a maximum of five years of practical experience).
A prize of 50,000 Swiss francs will be awarded during the symposium through an initiative launched by the Alcopor group.
Internet: www.archsymp.com

Shanghai

La città che esplose. Deyan Sudjic parla del futuro urbano della Cina

The city that exploded. Deyan Sudjic looks at China's urban future

Foto/
Photography
Phil Sayer

Shanghai, la città in cui lo scrittore inglese J. G. Ballard passò gran parte dell'infanzia, è l'evidente origine della magica miscela di bizzarria e familiarità che non solo caratterizza i suoi scritti più ovviamente autobiografici, ma ancor più contraddistingue il senso di disagio straniato e profondo della sua fantascienza. Quando Ballard la conobbe all'inizio della seconda guerra mondiale, Shanghai era un'isola di cinematografi déco inondati di luci artificiali, di grattacieli modernisti e di tram elettrici, isolata nel mezzo di una Cina che non cambiava da migliaia d'anni. A mano a mano che la città si assottigliava lungo la strada di Nanchino le insegne al neon e i lampioni stradali scomparivano nell'oscurità di una notte medievale. E tuttavia i residenti britannici conservavano la tradizione delle partite di caccia, che si svolgevano regolarmente a cavallo, in giacca rossa, con un branco di cani da volpe, anche se la penuria di volpi costringeva a inseguire un'esca di carta. Per guidare in città, a quei tempi, occorrevano tre patenti diverse emesse da tre Stati diversi, per aprirsi il cammino da Chung Hwa Road a quello che allora si chiamava Boulevard des Deux Républiques, fino a viale Edoardo VII e poi a Broadway. I documenti venivano controllati da un corpo di polizia che per regolare il traffico impiegava indiani sikh con tanto di turbante (mentre per controllare altri più evidenti aspetti del mercato del vizio utilizzava agenti inglesi e americani) e poi ancora da un gendarme francese in képi. Se si lasciava la via principale, magari a intimare l'alt era un agente cinese. Si poteva scegliere se obbedire o no, secondo destrezza. Si poteva pregare in una delle sei chiese ortodosse russe dalle cupole a cipolla, frutto di una miseranda armata di profughi russi bianchi, salpati da Vladivostok con i bolscevichi alle calcagna. La comunità internazionale da principio aveva impedito loro di sbarcare a Shanghai, tenendoli confinati in porto per tre mesi, per poi invitarli in fretta e furia a riva per combattere i saccheggi dei Signori della Guerra cinesi. Shanghai era la finestra della Cina sul mondo, la sua città più progredita dal punto di vista industriale e quella più raffinata dal punto di vista commerciale. E poi venne la conquista da parte dei giapponesi, e poi dei nazionalisti cinesi, e poi ancora anni di deliberata trascuratezza sotto Mao Tse-tung: il Grande Timoniere guardò sempre con sospetto a una città tanto cosmopolita, come ancora è.
Residenza oggi di quasi quattordici milioni di persone, Shanghai è luogo chiave per capire la crescita esplosiva delle città asiatiche, fenomeno del nostro tempo quanto l'altrettanto rapida – e altrettanto sconvolgente – trasformazione delle città industriali occidentali all'inizio dell'Ottocento, da Manchester a Chicago, dove pure la popolazione raddoppiava a ogni generazione. Come Engels e Schinkel osservavano l'interno delle fornaci di Manchester e degli stabilimenti cotonieri, pieni di fragore, scoprendo con orrore che rappresentavano il futuro, così Rem Koolhaas e Massimiliano Fuksas sono andati a Shanghai per trovare una visione della realtà urbana che, come quella di Ballard, è al tempo stesso confusamente bizzarra ma anche curiosamente familiare. La vecchia Shanghai era come le due Berlino, o come Beirut, costruita dal nulla per essere gestita da sistemi economici e politici in competizione.
Per questo suscitava difficili domande sulla natura della coesione urbana, su che cosa faccia funzionare la città come un singolo sistema unitario. Shanghai oggi è una singola unità politica, ma le sue semplici dimensioni – da sola è più grande di molti Paesi europei – pongono questioni ancor più ardue su come facciano le città a non disintegrarsi in un caos balcanico di frammenti incoerenti.
Shanghai sta crescendo al ritmo frenetico di una città della rivoluzione industriale. Possiede la stessa caotica miscela di lusso assurdo e di squallore. Ci sono boutique di Prada e bar all'altezza delle nuvole, e campi da golf, mentre la stragrande maggioranza delle case cittadine è ancora priva di fognature. Ma la trasformazione fisica è assolutamente sconvolgente. L'ultima volta che ho visto Shanghai, circa sei anni fa, l'aeroporto sembrava una stazione d'autobus. Si attendeva il proprio volo seduti su dure panche di legno. La strada che portava in città era a due corsie, affollata di carretti a cavalli traboccanti di cavoli (dato che la città stava facendo provviste di verdura per l'inverno). Oggi c'è un aeroporto nuovissimo, progettato da Paul Andreu, con una slanciata copertura azzurra protesa su un piazzale asfaltato su cui si allineano i banchi Virgin e Lufthansa, riversando l'avanguardia di quella che presto sarà una marea di turisti. Adesso per andare in città c'è un'autostrada a pagamento a sei corsie, con svincoli a quadrifoglio e perfino gruppi di sculture contemporanee.
C'è una vasta rete di linee metropolitane, un nuovo teatro nazionale, una nuova Borsa, circonvallazioni urbane, centri congressi, l'albergo più alto del mondo. E, cosa più sorprendente di tutte, c'è l'area di Pudong.
Era una zona di capannoni industriali, cantieri navali e quartieri residenziali a un solo piano. Ora è stata stravolta da un'alluvione di grattacieli, un esercito di robot allineati lungo il fiume, che si espandono in modo apparentemente casuale per tutta l'estensione della piana alluvionale. Più che una normale urbanizzazione sembra un'eruzione vulcanica. Questa è ancora una città in cui il numero dei proprietari d'automobili è tra i più bassi del mondo, anche se la Volkswagen ha aperto uno stabilimento in joint venture: ma, a mano a mano che l'economia cinese accelera, tutto il mondo dovrà affrontare i fastidiosi problemi causati dal riscaldamento globale dovuto a tutte queste nuove auto. Perché la Cina dovrebbe

I viali di Pudong sono ancora vuoti, ma Shanghai continua a costruire a velocità stellare.
A destra: la piazza del Campidoglio riappare sotto le spoglie di un megaristorante

Pudong's boulevards are still empty, but Shanghai continues building at warp speed.
Right: the Capitoline Hill reappears as a food court

Le nuove superstrade urbane, a sinistra, stanno emarginando le biciclette. Il fiume Huang Po, in basso, divide il Bund da Pudong

accontentarsi di qualcosa di meno del ricco Occidente? Quando gli Inglesi si ritrovarono sulle mura della città cinese di Shanghai nel 1842, verso la fine della guerra combattuta per il diritto di vendere l'oppio coltivato in India ai cittadini dell'impero cinese, su questa riva del fiume Huang Po non c'era nulla. I mercanti inglesi, attratti dall'ininterrotto traffico di giunche che navigavano su e giù per il fiume Yangtze e i suoi numerosi affluenti (creando collegamenti con l'interno della Cina e con gli itinerari commerciali che venivano dall'Europa, dall'America e poi dal Giappone) persuasero il loro governo a pretendere l'accesso illimitato al porto.
L'accesso portò con sé diritti quasi coloniali. Nel territorio della concessione di Shanghai i cinesi non potevano tenere reparti militari e la legge cinese non si applicava ai cittadini britannici. I quali furono ben presto seguiti da francesi e americani, che istituirono anch'essi i loro territori, ognuno sul lungofiume di Shanghai, oggi noto con il nome di Bund. Fossilizzato negli anni di Mao, il Bund appare ancora come un allucinato trapianto asiatico di una città europea dell'età vittoriana.
Ma Shanghai non è mai stata una colonia. Nel 1854 la comunità commerciale straniera di Shanghai mise in scena qualcosa che era un colpo di Stato, contro i suoi stessi governi, oltre che contro quello cinese. In contraddizione con il dettato del trattato originale, fu formato un Consiglio municipale, i cui consiglieri erano eletti in base a un diritto di voto limitato a chi era abbastanza ricco da pagare tasse al Consiglio medesimo. Tuttavia il luogo era governato (se governato si poteva dire) da una serie di amministrazioni differenti ma parallele. L'accordo permise la fioritura di una cultura straordinariamente ibrida nelle crepe tra un regime e l'altro. In vaste zone della città non è mai stato chiaro chi avesse l'autorità di far rispettare un qualunque sistema giuridico.
Le due comunità anglofone nel 1863 si fusero per dare luogo al quartiere internazionale di Shanghai, perché si diceva gli americani volevano usare la prigione del quartiere inglese.
I francesi crearono uno spicchio di Francia, con villini stile Beaux-Arts e boulevard alberati, mentre gli inglesi costruirono cottage rustici e lungofiume neoclassici. Nel 1853 le Triadi presero il sopravvento nella Shanghai cinese, e i ricchi cinesi si trasferirono nel quartiere internazionale, per salvare vita e ricchezze. Arrivarono a essere settantamila, privi del diritto di voto ma comunque obbligati a pagare le tasse.
La comunità giapponese era quasi altrettanto numerosa e gestiva locali notturni e lavanderie, geishe e ristoranti sushi. Dato che Shanghai era una città aperta, continuò ad attirare profughi ebrei dall'Europa anche quando i giapponesi, alleati dei nazisti, ebbero stretto la città nella loro morsa. Poi venne Mao, l'autocrate che non amava lo stile di Shanghai, anche se era la città in cui si era svolto il congresso di fondazione del Partito comunista cinese e in cui ancor oggi una statua del Grande Timoniere si protende oltre il fiume, verso la fioritura dei grattacieli di Pudong.
Altre città asiatiche sono di lettura molto più difficile. Ma Shanghai si può cogliere nel simbolo del cambiamento ed è decisa a far sapere a ogni visitatore tutto quel che sta succedendo: "Perseverare nello sviluppo di Pudong senza esitazioni finché non sia compiuto!" proclama un enorme cartellone ai piedi della gigantesca Pearl Television Tower. L'immagine rappresenta i grattacieli che spuntano in tutta la zona. Ma questo dopo tutto è uno Stato che, per lo meno in teoria, sottoscrive ancora i dettami del marxismo-leninismo. Sulla banconota da 100 yuan c'è ancora il ritratto di Mao Tse-tung, ma più caratteristica della nuova Cina è l'immagine di Mao su un accendisigari-souvenir in vendita sulle bancarelle. Quando lo si apre suona *L'Oriente è rosso*.
L'enorme manifesto è proprio sotto le finestre della nuova Borsa di Shanghai, una struttura esibizionista con il cuore forato da una cavità quadrata, progettata con ostentazione da uno studio canadese prima sconosciuto, noto con il nome di WZMH, e che deve più di quanto non meriti alla proposta non realizzata di Arata Isozaki per il concorso del nuovo municipio di Tokyo.
Di fronte alla borsa di Shanghai c'è l'ospedale modello di Pudong, circondato da questuanti muniti di pentole, in una tempesta di bancarelle di alimentari per i visitatori dell'ospedale, donne sedute sui talloni che vendono spuntini di uova sode scure come il cuoio e poco appetitose fette di semolino dolce biancastro. I grattacieli di Pudong sono disseminati apparentemente a caso, in una griglia di blocchi residenziali paralleli alti sei piani, su quelle che una volta dovevano essere strade o piuttosto vicoli, e oggi sono autostrade a dieci corsie che li intersecano per chilometri e chilometri.
Shanghai, come le più ambiziose metropoli fiere di lasciare un segno, ha un sindaco ancor più ambizioso, deciso a farlo. Il suo nome è Xu Kuangdi. Come tutti i sindaci di questo tipo è stato a Barcellona; e perciò, diversamente da tutte le altre città della Cina, in cui i bordi scabri dell'edilizia non vengono mai rifiniti con cura, Shanghai si dà da fare a piantare alberi e sistemare il paesaggio: perfino i sovrappassi urbani sono orlati da cassette di fiori, che vomitano verde sul bordo della strada. In luglio il sindaco Xu Kuangdi si è recato in visita a Berlino, per concludere con la Thyssen Krupp un accordo per l'acquisto di un sistema ferroviario a levitazione magnetica da 700 milioni di dollari, destinato a coprire la distanza di 40 km tra la città e il nuovo aeroporto di Pudong alla velocità di 500 km l'ora. Quella stessa settimana la stazione centrale di

New urban express ways, left, are evicting the bicycle. The Huang Po river, below, divides the Bund from Pudong

Shanghai, costruita solo dodici anni fa, è stata fatta saltare in aria con la dinamite per segnare l'inizio di un programma di ricostruzione. La città l'aveva già superata.
Sette anni fa, prima dell'esplosione vera e propria delle nuove edificazioni, il sindaco ha bandito un concorso per una strategia di ricostruzione nell'intera area di Pudong.
Vi hanno partecipato Toyo Ito, Massimiliano Fuksas, Richard Rogers e Dominique Perrault. È stato dichiarato vincitore Richard Rogers, che ha proposto un'urbanizzazione utopistica, con un diaframma che somiglia un po' alla città giardino di Ebenezer Howard, con al centro un grande spazio verde delle dimensioni del Central Park di New York o del Regent's Park di Londra, circondato da edifici a destinazione mista dotati di un sistema di trasporti di massa, piste ciclabili e percorsi pedonali. Ma il sindaco ha dichiarato che gli piacevano anche le altre proposte, e che si proponeva di utilizzare i migliori elementi di ogni proposta. L'intera area è stata liberata dagli edifici industriali, e anche da molti dei suoi residenti originari, trasferiti agli estremi confini della città. Il territorio è stato suddiviso in lotti con densità prestabilite, e quindi venduto ai migliori offerenti. Non ci sono rapporti visivi tra un lotto e l'altro, non c'è tentativo di raggruppare i grattacieli. Eppure è come se incorniciassero lunghe prospettive sull'altra riva del fiume. La loro straordinaria altezza pare attirare come un faro la vita di là del fiume, nella città nuova.
Rogers ricorda di essere rimasto colpito dalla predisposizione della città alla bicicletta. In termini occidentali la presenza della bicicletta a Shanghai fino alla metà degli anni Novanta era un obiettivo fortemente auspicabile, che l'Europa avrebbe voluto emulare. "In Cina mi hanno detto: 'Riteniamo che le biciclette siano una disgrazia e ce ne vogliamo liberare'". Rogers prende questa esperienza con filosofia: "Non è giusto che l'Occidente dica alla Cina 'Non devi avere quel che abbiamo noi'. È ovvio che vogliano le automobili ed è ovvio che non ci credano quando gli diciamo che starebbero meglio in una città di biciclette, finché non avranno constatato la realtà da soli".
Sulle due rive della corrente fangosa dello Huang Pu ci sono due Shanghai differenti. Il frastuono dei cantieri è assordante, sembra una base di bombardieri della seconda guerra mondiale, piena di aerei in fase di rullaggio pronti al decollo. Dalla terrazza dell'Hotel Seagull si vedono i convogli fluviali, sei-sette chiatte legate in fila. Sono chiatte basse legate da gomene, imbiancate dall'acqua e dal vento, col bucato steso fuori della tuga; motori a sbalzo sul timone, con i pistoni che perdono gas. "Prevenire l'inquinamento è un bene per l'umanità", proclama lo slogan sulle murate di una petroliera nera di fuliggine, il cui motore diesel erutta scarichi particolarmente ripugnanti. I natanti sfilano lungo la corrente sotto le finestre della vecchia ambasciata russa: a destra, le torri e le cupole di pietra del vecchio Bund, con i suoi campanili e i suoi pinnacoli che ricordano vagamente Liverpool e New York; a sinistra la nuova Pudong, che di notte appare come una visione della città moderna concepita dopo un'attenta analisi delle scenografie di Anton Furst per i film di Batman.
La cima del grattacielo Jin Mao, di 88 piani, si perde nelle nuvole illuminate da lampade ad arco: sembra vapore che scaturisca da un lucente sfiatatoio newyorkese.
Oltre il fiume, nei curatissimi giardini del lungofiume sotto la Pearl Television Tower, si legge il monito rivolto dal sindaco ai cittadini a "godere il presente ricordando il passato", scolpito in cinese e in inglese su un basso muro di granito. Un altro *memento*, vicino all'ormeggio di una vecchia nave, proclama: "Ancoraggio del passato: questo luogo era un tempo il vecchio bacino del cantiere navale Li Xin. Questo luogo commemora le difficoltà del lavoro dei pionieri; a coloro che hanno contribuito alla bellezza dell'ambiente di oggi e a coloro che vi hanno dedicato la vita". Qui l'architettura è davvero una miscela straordinaria di banale e di surreale. Nei giardini pubblici del lungofiume, infestati da sciami di libellule, si trovano strutture che da un verso ricordano Bofill, con gigantesche colonne corinzie prefabbricate in pietra, e dall'altro il Getty Centre di Richard Meier. La stessa torre della televisione, costruita dagli architetti municipali di Shanghai, sembra reduce da un'esposizione universale: nella sua ombra c'è un megaristorante collocato a caso intorno a uno spiazzo fatto sul modello del Campidoglio.
In questo contesto, anche il grattacielo Jin Mao presenta una certa autorità architettonica: è stato progettato dallo studio di Chicago SOM e rivela una sicura consapevolezza di che cosa occorra per rendere speciale un grattacielo.
Di là dal fiume Norman Foster sta completando un'altra torre, che contribuisce con qualche raffinatezza all'esplosione edilizia. Ma qui l'obiettivo non è la qualità architettonica.
In palio c'è qualcosa di più fondamentale: rifare la città.
Quello che Pudong non possiede ancora però è una popolazione. Sull'altra riva del fiume, il Bund è affollato di vita, un misto tra le scene di *Blade Runner* e le atmosfere di Raymond Chandler. Qui a Pudong i grattacieli scaturiscono a caso, cercando freneticamente di far sentire la loro presenza, e restano per la maggior parte vuoti. Gli uffici, ben nutriti da un'ondata di investimenti stranieri, devono ancora riempirsi.
Ma Shanghai ha un sindaco che ha trasformato la sua città con la pura forza della volontà. Ha costruito quello che si presenta come il primo centro finanziario dell'Asia, e ora attende che la realtà raggiunga l'immaginazione.

Two landmarks from the old Shanghai. On the right is the Bank of China. The neighbouring Cathay Hotel became the Peace Hotel when Mao took over

Due monumenti della vecchia Shanghai. A destra la Banca di Cina. Il vicino Hotel Cathai è diventato Hotel della Pace con la presa del potere da parte di Mao

‘Perseverare nello sviluppo di Pudong senza esitazioni finché non sia compiuto!’
‘Persist in the development of Pudong without wavering until it is done!’

Dietro il Bund si stende un fittissimo tessuto viario. I nuovi, aggressivi grattacieli di là dal fiume, di cui il Jin Mao dello studio SOM è il più alto, scaturiscono dal nulla

Behind the Bund is a densely packed grid of streets. The militant new towers across the river, of which the Jin Mao by SOM is the tallest (opposite) rise out of nothing

The city that exploded. Shanghai, the city in which the English writer J.G. Ballard spent much of his childhood, is clearly the source of the haunting mix of strangeness with the familiar that characterises not just his most obviously autobiographical writings, but is even more marked in the dislocated and deeply affecting sense of unease in his science fiction. When Ballard knew Shanghai at the start of the second world war, it was an island of flood lit art déco cinemas, Moderne skyscrapers, and electric trams, marooned in the midst of a China that had hardly changed in a thousand years. As the city petered out on the road to Nanjing, the neon signs, and the street lights disappeared into the darkness of a mediaeval night. Yet British residents maintained a hunt that regularly turned out on horse back in red coats with a pack of fox hounds, even though the scarcity of foxes forced them to chase after a paper trail.
To drive across the city in those days you needed three different driving licenses issued by three different States to negotiate your way from the Chung Hwa Road to what was then called the Boulevard des Deux Républiques, to Edward VII Avenue, and then Broadway. You would have your papers checked by a police force that used Sikhs in turbans to control the traffic, and British and American officers to keep an eye on the more obvious aspects of the vice trade. And then again by a French gendarme in a képi. Turn off the main road and it would be a Chinese official who could ask you to stop. Depending on the address, you could choose whether or not to obey.
You could worship in any one of six different onion domed Russian orthodox churches, the product of a ragged armada of white Russians refugees who sailed out of Vladivostok with the Bolsheviks at their heels. The international community refused to let them land in Shanghai at first, keeping them penned up in harbour for three months, until they were hurriedly invited on shore to help fight off marauding Chinese war lords. Shanghai was China’s window on the world, its most industrially advanced and commercially sophisticated city.
And after its take over successively by the Japanese, and then the Nationalist Chinese, and years of deliberate neglect in the Mao years – the great helmsman always regarded such a cosmopolitan place with suspicion, it still is. Home to approaching 14 million people now, Shanghai is the key city setting the pattern for the explosive growth of the Asian city, as much a phenomenon of our times, as the equally rapid, and, to its contemporaries, equally disturbing transformation of Western industrial cities of the early 19th century, from Manchester to Chicago, where the population also doubled and redoubled in every generation. As Engels and Schinkel gazed into the furnaces of Manchester, and the roaring cotton mills, and found to their horror that they represented the future, so Rem Koolhaas and Massimiliano Fuksas made the journey to Shanghai to find a vision of urban reality that is, like that of Ballard, simultaneously dizzyingly strange and yet curiously familiar.
The old Shanghai was like a divided Berlin, or Beirut built from scratch to be run by competing political and economic systems. As such it posed difficult questions about the nature of urban cohesion, about what it is that makes a city function as a single unified system. Shanghai today is a single political unity, but its sheer size – it is larger than many entire European nations – asks even more difficult questions about how cities keep from disintegrating into a Balkanised chaos of incoherent fragments.
Shanghai is growing with the frantic haste of a city of the industrial revolution. It has the same dizzying mixture of absurd luxury, and squalor. There are the Prada boutiques, and cocktail bars in the clouds, and the golf driving ranges, while the vast majority of houses in the city centre still lack waterborn sewage systems.
But the physical transformation is nothing short of breathtaking. The last time I was in Shanghai six years ago, the airport felt more like a bus station.

‘Gioire del presente ricordando il passato’
‘Rejoice in the present while recalling the past’

Nella pagina accanto: di là dai canyon dei grattacieli continua la vita di strada cinese. Finalmente un sistema di fognature arriva a Shanghai, ma a prezzo di spaccature continue

Opposite: Beyond the canyons of high rises, Chinese street life goes on. Main drainage comes to Shanghai at last, but at the price of continuous distruption

You sat on hard wooden benches to wait for your flight. The road into town was a two lane highway, clogged with horse drawn carts piled high with kale, as the city stocked up with winter vegetables. There is a brand new airport now, designed by Paul Andreu, with a soaring blue roof, looking out over a tarmac at which Virgin and Lufthansa draw up to disgorge the advance guard of what will clearly soon by a tide of tourists.
There is a six lane toll road into town now, equipped with clover leafs and even regular clumps of contemporary sculpture. There is an extensive underground system, a new national theatre, a new stock exchange, urban ring roads, conference centres, the tallest hotel in the world. And most astonishing of all is the Pudong area. This was an area of industrial sheds, ship yards and single story housing. Now it has been transformed by a torrent of high rises, like an army of robots drawn up along the river, and spreading apparently at random across the sweep of the flat river flood plain. It is more like a volcanic eruption than conventional urban development.
It is still a city in which car ownership is among the lowest in the world, even though Volkswagen has a joint venture plant here. But as the Chinese economy accelerates, the rest of the world must face up to uncomfortable questions about the effect on global warming of all those new cars. Why should China settle for anything less than the affluent west?
When the British happened on the walled Chinese settlement of Shanghai toward the end of the war that they fought for their right to sell the opium they cultivated in India to the citizens of the Chinese empire in 1842, there was nothing on this side of the Huang Po river at all. British traders, attracted by the constant traffic of junks plying up and down the Yangtse river and its many tributaries, linking inland China and the trade routes from Europe, America and later Japan persuaded their government to insist on their unhindered access to the port. Access brought with it almost colonial rights. The Chinese were not allowed to maintain military forces in the area, and Chinese laws did not apply to British nationals in the concession territory of Shanghai. They were quickly followed by the French and Americans who also established their own territories, each of them fronting onto Shanghai’s riverfront that is now known as the Bund. Fossilised through the Mao years, the Bund still looks like a hallucinogenic transplant of a European city of the Victorian era to Asia. But Shanghai was never a colony. In 1854 Shanghai’s foreign business community staged what amounted to a coup d’état as much against their own governments as against China. In contradiction of the letter of the original treaty, they established a municipal council, its councillors elected by a franchise that was limited to those wealthy enough to pay taxes to the council. But the place was run, in so much as it was run at all, by a series of different, but parallel administrations. It was an arrangement that allowed an astonishing hybrid culture to flourish in between the cracks between regimes. In large parts of the city it was never clear who was responsible for enforcing any kind of legal system.
The two English speaking communities merged to become the Shanghai international settlement in 1863, it is said, because the Americas wanted to use the jail in the British settlement. The French created a slice of France, with second empire villas, and tree lined boulevards, while the British built rustic cottages and neo classical banks. In 1853, the triads took over Chinese Shanghai, and wealthy Chinese residents bought their way into the international settlement to save their lives and their fortunes. Eventually there were 70,000 of them, who were denied the vote, but were still obliged to pay taxes. The Japanese community was almost as large, and supported night clubs and laundries, geishas and sushi restaurants.
Because Shanghai was an open city, it continued to attract Jewish refugees from Europe even after the Nazi’s allies, the Japanese, had tightened their grip on the city.

Then came Mao, an autocrat with no love for Shanghai’s ways, even though it was the city in which the founding conference of the Chinese Communist Party took place, and in which a statue of the great helmsman still points out across the river toward the sprouting towers of Pudong.
Other cites in Asia are much harder to read. But Shanghai is caught up in the symbolism of change, and is determined that every visitor knows all about what is going on: “Persist in the development of Pudong without wavering until it is done” declares a giant billboard at the foot of the giant Pearl Television Tower. The image is of the high rise towers spreading over the whole area. But this is after all, a state which in theory at least, still subscribes to the tenets of Marxism Leninism. Mao Tse Tung’s image is still to be found on the 100 Yuan note, but more characteristic of the new China is Mao’s appearance on the side of a novelty cigarette lighter on sale at the pavement stalls. Flip open the lid, and it plays the old Maoist anthem *The East is Red*.
This particular giant wall poster is under the windows of the new Shanghai Stock Exchange, an exhibitionist structure that has a square hole cut out of its heart, ostensibly designed by a previously obscure Canadian architect who goes by the name of WZMH, and which owes more than is good for it to Arata Isozaki’s unbuilt submission in the competition for Tokyo’s new city hall. Opposite the Shanghai Stock Exchange is the Pudong Model Hospital; fringed by pan handling supplicants, moved on by the stall holders catering to hospital visitors, women squat selling snacks with leathery looking hard boiled eggs, and unappetising bleached sweet corn chunks to the fore.
Pudong’s high rises are scattered apparently at random, overlaid on a grid of parallel housing blocks, six stories high on what must once have been streets, or more accurately lanes, kilometres long, now ten lane highways cut their way through it. Shanghai like most ambitious cities keen to make their mark, has an even more ambitious mayor determined to make his. His name is Xu Kuangdi. Like all such mayors he has been to Barcelona; so unlike every other city in China in which the raw edges of development are never tidied up. Shanghai is busy planting trees, landscaping, even the urban flyovers are fringed with planting boxes dangling green over the side of the road.
In July, mayor Xu Kuangdi was out of town in Berlin, thrashing out a deal with Thyssen Krupp to buy a $700 million Maglev train system to do the 40 km trip to the new Pudong airport at 500 kilometres an hour. In the same week Shanghai’s central railway station, just 12 years old was dynamited to mark the start of a rebuilding programme. The city had already outgrown it.
Seven years ago, before the wave of new building really hit, the mayor set up an architectural competition for a redevelopment strategy to deal with the whole Pudong Area. Toyo Ito, Massimiliano Fuksas, Richard Rogers, and Dominique Perrault all took part. The declared winner was Richard Rogers. He proposed a utopian development with a diagram that looked a little like Ebenezer Howard’s garden city, with a huge area of green space at its heart, on the scale of New York’s Central Park or London’s Regent’s Park, ringed by mixed development based on mass transit systems, cycle paths, and pedestrian routes. But the Mayor went on to say that of course he liked all the other schemes too, and that he planned to make use of the best elements of all of the schemes. The whole area was cleared of its industrial buildings, and many of its original residents too, shipped off to the distant edges of the city. The land parcelled up in lots, with assigned densities, and auctioned to the highest bidders. There is no visual relationship between one plot or the next, no attempt to group the towers. Yet they do have the effect of appearing to frame long views across on the other side of the river. Their sheer height seems to beckon life

‘Evitare l’inquinamento giova al genere umano’
‘Prevent pollution benefit mankind’

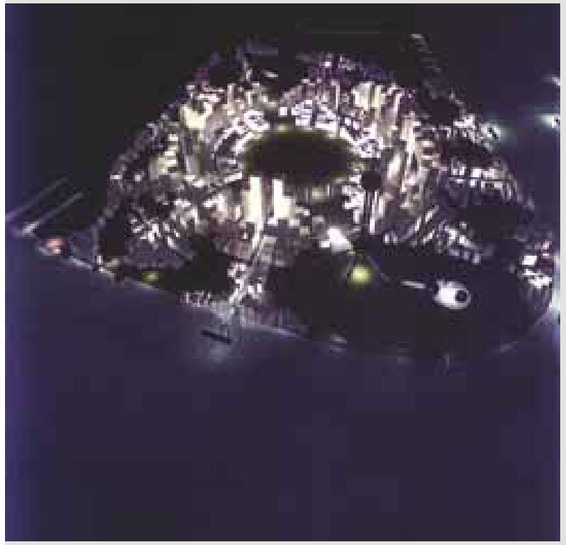
La superstrada sopraelevata è orlata dal verde dell’arredo urbano. Di fronte, facciate di pietra degli anni Venti formano ancora il bordo del Bund

The elevated highway fringed by City Beautiful shrubs. Opposite, stone facades from the 1920s still line the Bund

across the brown water into the new city.
Rogers remembers being struck by the city’s attitude to the bicycle. In western terms, Shanghai’s reliance on cycle traffic until the mid 1990s was a highly desirable goal that Europe would want to emulate. “In China they told me, we think that bicycles are a menace and we want to get rid of them”. Rogers is philosophical about the experience. “Its no good the West saying to China ‘you shouldn’t have what we have’. Of course they want to have cars, and of course they won’t believe us when we say that they would be better off in a bicycle city until they have learnt the truth for themselves”.
There is a very different Shanghai on either side of the muddy brown water of the Huang Po river. The noise of shipping is deafening: it sounds like a world war two bomber airfield full of taxiing turbo props ready to take off. From the terrace of the Seagull hotel you can watch river trains, six and seven barges long lashed together. They are low slung barges wind and weather bleached; with washing strung out along the cabin; engines cantilevered out over the rudder, steam pouring out of the pistons. “Prevent Pollution Benefit Mankind”, reads the slogan strung out over the hatches of a soot black tanker belching particularly filthy diesel fumes. They thread through the creek under the windows of the Russian embassy. To the right are the stone towers and cupolas of the old Bund, with its clock towers and pinnacles, eerily reminiscent of Liverpool or New York. On the left is the new Pudong, at night a vision of the modern city that might have been imagined from a close examination of Anton Furst’s sets for the Batman films. The top of the 88 story high Jin Mao tower is lost in cloud, lit up by arc lights like steam emerging from a New York stand pipe.
Across the river in the carefully landscaped riverside gardens under the Pearl television tower, you find the Mayor’s call on his citizens to “Rejoice in the present, while recalling the past” carved in both Chinese and English into a low granite wall. Another memorial next to an old ship’s anchor declares “Anchoring the past; this spot was once the old harbour of the Li Xin ship factory. This spot commemorates the difficulty of pioneering work; and to those people who contributed to today’s beautiful environment, and those who gave their lives to it”.
Architecture here is an extraordinary mix of the banal and the surreal. In the riverside pleasure gardens infested with dragon fly swarms, you can find structures that are Ricardo Bofill on one side, with giant pre cast stone Corinthian columns, and Richard Meier’s Getty Centre on the other. The Television tower itself, built by Shanghai’s own architectural bureau, looks like a refugee from an Expo, in its shadow is a food court, loosely planned around a piazza modelled on the Capitoline Hill. In this context, the Jin Mao tower has a certain architectural authority: it was designed by SOM’s Chicago office and has a sure grasp of what makes a a high rise distinctive. The silhouette is carefully designed in a series of set backs and decorated with abstractions of traditional Chinese geometry. It makes an unmistakable landmark. Across the river Norman Foster is completing another tower that brings a certain refinement to the explosion of development. But in Shanghai architectural quality is hardly an issue. There is something much more fundamental at stake. The remaking of a city.
What Pudong doesn’t have yet is people. On the other side of the river, the Bund is thick with life, a blend of *Blade Runner* and Raymond Chandler. Here in Pudong the towers erupt at random, frantically attempting to make their presence felt, and remain for the most part empty. The offices fuelled by a wave of overseas investment, have yet to fill up.
But Shanghai has a mayor who has transformed his city, through sheer force of will. He has built what looks like Asia’s primary financial centre, and now he is waiting for the reality to catch up with the image.

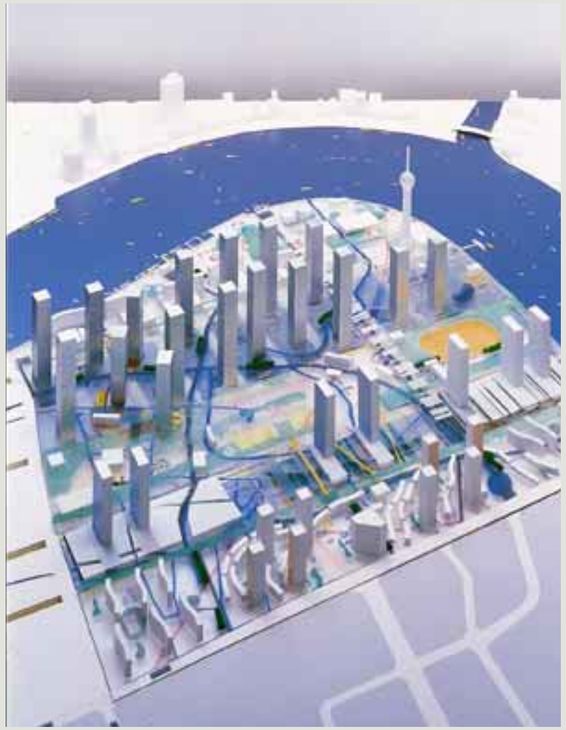
Pianificazione fallita: quattro architetti hanno partecipato a un concorso per un piano regolatore in grado di domare Shanghai

The plans that failed: four architects took part in a competition for a masterplan to tame Shanghai



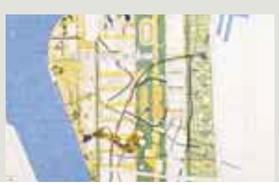
Il progetto di Richard Rogers per Pudong si fondava su blocchi a destinazione mista, sul risparmio energetico e su un parco centrale

Richard Rogers project for Pudong was based on mixed use blocks, energy conservation and a central park



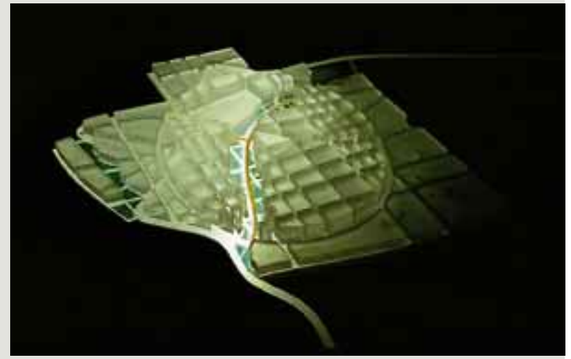
Toyo Ito suggeriva un forte allineamento assiale, con due gruppi paralleli di grattacieli

Toyo Ito suggested a strongly axial alignment, with two parallel groups of towers



Dominique Perrault voleva creare due muri di grattacieli, arretrati rispetto al lungofiume, per schermare un nucleo di costruzioni ad altezza limitata

Dominique Perrault created two walls of towers, set back from the river, shielding a low rise core



Massimiliano Fuksas presentava un piano a griglia inscritto in un cerchio e invertito ai bordi

Massimiliano Fuksas came up with a grid plan inscribed in a circle, and suvberted at its edges

Occidentali a Shanghai
Westerners in Shanghai

Il grattacielo Jin Mao, progettato dallo studio SOM di Chicago, il più alto della Cina, si trova a Pudong. I primi 50 piani sono occupati da uffici. In cima c'è l'atrio alto 38 piani dell'hotel Grand Hyatt (a destra)

Designed by the Chicago office of SOM, the Jin Mao tower, China's tallest, is in Pudong. The first 50 floors are offices. On top is the 38 storey atrium of the Grand Hyatt, right

Il progetto di Helmut Jahn per un nuovo centro congressi

Helmut Jahn's project, for a new convention centre

Paul Andreu, dello studio ADP, ha progettato il nuovo aeroporto di Shanghai. Il primo lotto è stato inaugurato l'anno scorso

Paul Andreu of ADP designed Shanghai's new airport. The first phase opened last year

Kohn, Pedersen e Fox hanno progettato per Shanghai due grandi grattacieli. Uno è destinato alla Mori Corporation a Pudong. Questo, sulla Nanjing Road, si trova nella città vecchia

Kohn Pedersen Fox have plans for two large scale skyscrapers in Shanghai. One is for the Mori Corporation in Pudong. This one, on Nanjing Road, is in the old city

I colori pieni, intensi e le superfici lisce, senza giunti visibili, creano uno sfondo adatto ai mobili disegnati dallo stesso Young. I frequentatori del club possono sedersi comodamente sul divano, a destra, o bere in piedi i loro drink, nella pagina accanto.

Saturated intense colours and smooth, seamless detailing create an appropriate setting for Young's own pieces of furniture. Clubbers can lounge on the sofa, right, or stand with their drinks, opposite page.

La riscoperta del rosso

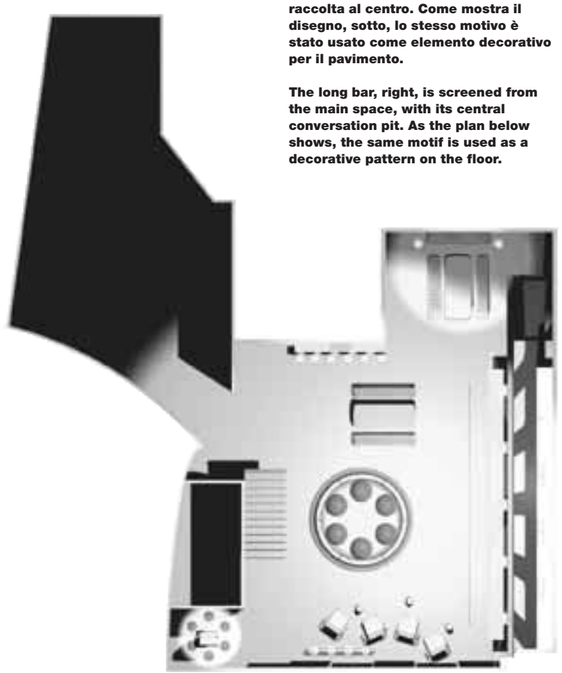
The rediscovery of red

Michael Young si è fatto un nome come giovane designer di talento nel campo dell'arredamento a Londra. Ora vive a Reykjavík, e con il progetto dell'Astro Bar ha spostato l'attività nel settore del design di interni.

Michael Young made a name for himself as a talented young furniture designer in London. He now lives in Reykjavík, and has moved into the world of interiors with his new Astro Bar.

Foto/Photo Ari Magg

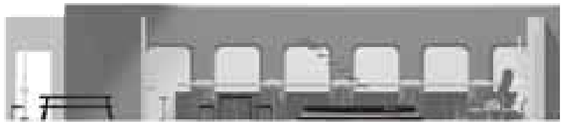
L'Astro Bar nasce in circostanze molto particolari: innanzi tutto si trova a Reykjavík, in Islanda, luogo dell'Europa fra i più remoti e meno metropolitani. Dotata di una sua compagnia aerea e membro della Nato, l'Islanda ha meno di quattrocentomila abitanti. Il luogo è freddissimo e ventoso: così Young ha usato colori forti, pieni, che danno ai giovani frequentatori del bar una sensazione di vitalità e di calore, per far dimenticare il duro clima dell'isola. Il locale nasce dalla ristrutturazione di uno degli edifici più 'vecchi' della città: ha novant'anni. Per un Paese con così poche testimonianze del passato come l'Islanda, ogni minima testimonianza è importante e quindi l'edificio era protetto da vincoli di salvaguardia che hanno limitato il progettista nell'intervento sulla struttura. Il bar è riuscito però grazie al particolare savoir faire edilizio dell'Islanda: Paese con grande esperienza nella costruzione di piscine d'acqua termale, che qui scaturisce da sorgenti naturali calde direttamente dalle rocce. Young ha usato la perizia di un'impresa specializzata in questo settore per creare una versione secca di piscina coperta e formare quella che egli chiama "un'area per picnic": ma il suo progetto è anche il risultato di una visione più universale, sganciata dal luogo e dalle tradizioni locali. Young si è trasferito qui per un paio d'anni da Londra, dove si è laureato presso la Kingston University e ha lavorato per un certo periodo nello studio di Tom Dixon. Stilisticamente nell'interno da lui progettato non c'è alcun riferimento all'Islanda: la cultura del club è un fenomeno uguale in tutto il mondo, dalla Tailandia a Goa, da Ibiza a Reykjavík, così tutto il progetto di Young è pervaso da un allegro spirito anni Settanta, un'età che agli occhi della sua generazione ha il fascino delle cose perdute, come gli anni Quaranta per la generazione cresciuta a forza di Biba, Bonny e Clyde e Hard Rock Café. Ma naturalmente l'Astro Bar non è una ricostruzione letterale del passato. Young è un progettista creativo. L'interno è pieno di mobili disegnati da lui e prodotti da Cappellini e da Sawaya e Moroni. Gli ambienti hanno un aspetto liscio, senza giunti, senza dettagli visibili, come fosse una simulazione al computer portata in vita. Questo look non sarebbe stato possibile trent'anni fa. Oggi invece, usando il Corian per tutte le superfici, Young è riuscito a creare un effetto che egli stesso definisce surreale in tutto l'ampio locale (ci sono quattro bar e due piste da ballo). Al piano superiore c'è la Sala Rossa, riservata ai membri del club e dotata di un sistema di illuminazione incassato nei muri, che reagisce al movimento: da un rosa chiaro iniziale vira sempre più verso il rosso via via che la gente si mette a ballare.

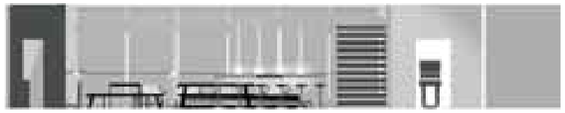


Il lungo banco del bar, a destra, è schermato dallo spazio principale, con la relativa zona di conversazione raccolta al centro. Come mostra il disegno, sotto, lo stesso motivo è stato usato come elemento decorativo per il pavimento.

The long bar, right, is screened from the main space, with its central conversation pit. As the plan below shows, the same motif is used as a decorative pattern on the floor.

The rediscovery of red. On one level the Astro Bar is the product of a very specific set of circumstances. It's in Reykjavík, which, unarguably is one of the remotest and least metropolitan parts of Europe. It is a whole country, complete with airline and Nato membership, but a population of less than 400,000.
It can be, as Michael Young its designer says, a very cold and windy place. So the saturated colours provide a sense of relief for the island's young people from the climate. It is the product of the refurbishment of one of the oldest buildings in the city, which given the context, isn't so old, just 90 years. But when you have as little left from the past as Iceland does, you look after everything, so the State protects the fabric of the building, and Young was limited in how much he could do to the structure.
It is also the product of some very specific Icelandic building skills: Iceland is a place with plenty of experience in creating geothermal pools out of living rock for natural out door hot springs.
Young used the expertise of a company specialising in such projects and put it to work to create a dry version of a pool indoors, to form what he calls a picnic area.
But at the same time, Young's project is equally the product of an entirely placeless view of the world.





Young himself moved to Iceland just a couple of years ago from London, where he had graduated from Kingston University, and a period working in Tom Dixon's studio. And stylistically, there is nothing about Young's interior that could be said to refer to Iceland.
The club culture of the DJ is a universal phenomenon from Thailand and Goa; to Ibiza and Reykjavík.
Young's work is steeped in a playful, innocent reworking of the 1970s, a period as lost in nostalgic charm for his generation, as the 1940s once were for people who grew up with a diet of Biba, Bonny and Clyde and The Hard Rock Cafe.
But of course, Astro is not a literal recreation of the past. Young is an inventive designer in his own right.
The interior is full of his own furniture, produced by Cappellini as well as by Sawaya and Moroni, and both made one off pieces for the bar.
He has tried to give the interior a seamless liquid quality, as if there were no detailing, just like a computer simulation brought to life.
Its a look that simply would not have been possible 30 years ago.
Today by using Corian for all the bar surfaces, Young has succeeded in creating what he calls a surrealistic effect.
It is a big place: there are four distinct bars, and two dance floors.
The upper level has the Red Room, the private members area with a specially designed lighting system that forms part of the walls. It is programmed to react to movement in the space. From an initial pale pink it blushes a deeper and deeper shade of red as people start to dance.

Gli sgabelli disegnati da Young, sopra e a sinistra, sono allineati lungo la parete ad angolo retto rispetto al bar. Il progettista ha adottato la stessa semplice geometria e lo stesso colore intenso per gli altoparlanti a muro, come illustrato dal dettaglio in alto, e per il pavimento, a destra.

**Young's stools, top and left, line the wall at right angles to the bar.
He uses the same simple geometry and strong colour for loudspeakers in the wall, above, as for the floor, right.**

Il modello Chrysler in alto, e la Volkswagen a sinistra sono ancora appesi al filo della nostalgia ma non era esattamente così in Ford, in basso e a destra, negli anni 50

At Chrysler top, and Volkswagen left, they are still hung up on nostalgia but that's not how it was at Ford, below and right, in the old days

Car genetics

Richard Seymour ritiene che si possa intuire dove si sta dirigendo il progetto dell'automobile solo attraverso la conoscenza del suo passato

Richard Seymour believes we can only see where car design is going by understanding its past

Genetica dell'auto

Negli anni Cinquanta George W. Walker, vicepresidente e direttore del centro styling della Ford, pubblicò un opuscolo intitolato *Lo styling della casa automobilistica Ford*. Nato come omaggio a scopo promozionale, ora il libretto è un prezioso documento storico, una fonte di certezze, visioni e intenzioni piene d'entusiasmo. Il centro styling della Ford si era preso un po' di tempo per analizzare i cinquant'anni a venire e per proporre una serie di sogni per il nuovo Millennio che, come tutti i sogni di quel genere, sono disperatamente lontani dalla realtà. Hovercar che levitano da sole e si librano silenziosamente tra cattedrali domestiche inspirate a Saarinen. Coppie abbronzate, impegnate in picnic, che sorridono quando i vicini fanno un salto per un cocktail all'uranio. Le foto presentate dallo stesso centro di design sono anche più significative. Gli dei del design automobilistico stanno in piedi, sicuri di sé, la pettinatura imbrillantinata che luccica sotto le lampade da lavoro, mentre artigiani scrupolosi lisciano i modelli grezzi d'argilla. È come se il sole splendesse sempre in questa utopia post-bellica. Mays, il principale designer della Ford (cioè l'equivalente di Walker nel Ventunesimo secolo) mi passa l'opuscolo nella sua borsa chiusa ermeticamente con una lampo, come se stesse distribuendo l'ostia. Le mani gli tremano un po'. Il silenzio scende sulla hall dell'hotel. È un momento drammatico. I suoi occhi, pieni di rispetto, brillano. Più tardi mi rendo conto che questo breve scambio è un esempio della svolta di fronte cui si trova oggi ogni casa automobilistica. Dove stiamo andando? Verso un nuovo assetto mondiale, con solo tre o quattro attori principali che producono modelli su una manciata di 'piattaforme' globali? O un mercato reticolato di prodotti di nicchia che riscopre i legami emozionali tra mobilità e piacere? Oppure entrambe le cose?

Negli ultimi vent'anni, l'industria automobilistica mondiale ha attraversato molti momenti di crisi, che hanno preparato lo scenario attuale. Tuttavia, per capire lo spettacolo, dobbiamo prima studiare i protagonisti. L'aspetto delle vetture del futuro ora è nelle mani di un ridottissimo numero di sovrani del design. Con le acquisizioni della Ford negli ultimi dieci anni, Mays ha avuto l'incarico di occuparsi anche della Jaguar, Mazda, Aston Martin e Land Rover. Il suo compagno di studi all'Art Center di Pasadena, Chris Bangle (anch'egli americano) lavora per la BMW in Europa finché essa rimarrà indipendente. Patrick Le Quement lavora per lo stile Renault, un virus poco diffuso a livello mondiale ma contagioso, che ha ridefinito il design di molte automobili in Europa. La casa francese possiede anche una partecipazione rilevante nella Nissan. Il Giappone, con Toyota e Honda, è in una condizione simile, sebbene i nomi che stanno dietro i team siano meno famosi. Gran parte del destino delle case automobilistiche mondiali è nelle mani dell'Art Center e dei laureati del Royal College di Londra che si sono formati alla fine degli anni Sessanta e negli anni Settanta. Gli americani decidono le forme europee e gli europei tracciano la strada in America e in Estremo Oriente. Chiedete a qualsiasi di questi uomini quale automobile ammirano di più e riuscirete a capire la direzione in cui stiamo forse andando. Hanno tutti la passione per la qualità, vale a dire le auto costose e fatte a mano del passato. Amano tutti anche l'idiosincrasia, il carattere fatto di individualismo e idealismo. Alla fine degli anni Ottanta e negli anni Novanta, è stato dunque quasi inevitabile che il Rétro travolgesse gli studi di styling. Nato dapprima dalla curiosità dei giapponesi (con le Nissan Pao e Figaro dello studio Water e la divagazione della Mazda con la Miata), lo stile Rétro poi si è allargato alle case europee, dalla Fiat (Barchetta), alla Volkswagen (il New Beetle di Mays) e alla BMW (Z3, e così via). L'America ha cominciato a sperimentare il fenomeno con la Plymouth Prowler della Chrysler e poi con una gamma di prodotti e concept car che ora tempestano gli stand dei saloni automobilistici internazionali. La lista è davvero infinita.

Tuttavia, è troppo facile classificare il Rétro come fenomeno nato dall'avversione per il futuro. Tutte le maggiori case produttrici stavano esaminando quello che Mays chiama "il loro DNA autentico" (non citeremo neppure l'abitudine dei costruttori giapponesi di saccheggiare i campionari a livello mondiale alla ricerca di nuovi dettagli) e negli anni Ottanta le cose erano così standardizzate che qualcosa doveva pur cambiare.

Di conseguenza, la patologia dell'autoanalisi ha portato a un certo simbolismo nella produzione automobilistica degli anni Novanta. Ma i geni sono potenti ed è una cosa complessa fargli fare ciò che desideriamo. Il confine tra pastiche sentimentale e rappresentazione di valori di marca autentici e contemporanei è molto ridotto. Alcuni dei primi esperimenti genetici degli anni Novanta sono stati un po' goffi e scontati, ma basta un'occhiata all'attuale orientamento delle Renault, Jaguar e Audi per trovare uno scenario diverso.

Il Rétro è morto.

Lunga vita alla nuova autenticità.

Ora, a livello mondiale, stiamo andando verso una ridefinizione dei valori qualitativi grazie ai materiali moderni. Sebbene si possa sostenere che l'idillio tra l'Audi e l'alluminio sia nato da uno sguardo commosso rivolto al passato (come ai piloti dell'Auto Union tra le due guerre) la linea dei prodotti moderni della Audi è garantita da valori tecnologici innovativi. Il prossimo roadster Jaguar, se Dio vuole, si potrà basare su un'eccezionale

Nissan Figaro

Mazda Miata

Volkswagen New Beetle

Fiat Multipla

Multipla: cruscotto/dashboard

Plymouth Prowler

Nissan Pao

Fiat Barchetta

Chrysler PT Cruiser

Renault Scenic

Rétro

Un carattere che guarda con una certa nostalgia al passato ha segnato lo styling dell'auto negli anni Ottanta e Novanta. Dal Giappone, dove si è rivelato con modelli come Pao e Figaro della Nissan o Miata della Mazda, ha preso piede presso le maggiori case automobilistiche Europee e Americane con modelli come il New Beetle Volkswagen e la Fiat Barchetta, o i più recenti Chrysler PT Cruiser e il Plymouth Prowler

Car styling in the 1980s and '90s was cast in a nostalgic mould. From Japan, where this penchant for things past manifested itself in models like Nissan's Pao and Figaro or Mazda's Miata, the mood spread to leading European and American makers through such models as the New Volkswagen Beetle and the Fiat Barchetta, or the more recent Chrysler PT Cruiser and Plymouth Prowler

concept car del '99, una celebrazione di tecnologia avanzata e di autentici cromosomi di marca. Il recente trittico Renault di vetture da salone studia nuovi modi di definire lusso e funzione. Finalmente ci stiamo allontanando dal sentimentale. Il gene dominante ora è la nuova autenticità. E questo nuovo gene è un fuggitivo, vivace e curioso, dalle mutazioni quasi infinite. Gli studi 'purosangue' di design automobilistico stanno iniziando anche a modificare la propria composizione. Tutti gli studi più importanti ora assumono designer di prodotto per il semplice motivo che capiscono la scala dei dettagli emozionali. In passato, molte macchine venivano progettate a partire dall'esterno. Ora vediamo sempre più auto ottenute da un unico seme, un dettaglio… un minuscolo grano di emozione.
I team di design multidisciplinare stanno diventando la norma e le case più importanti studiano sempre più a fondo il substrato storico e geografico della loro cultura. Non semplicemente la cultura automobilistica, ma tutto quello che il mercato usa, sente o a cui risponde. Tuttavia, con la pressione dei costi che aumentano continuamente e con le crescenti limitazioni dovute alla sicurezza e all'inquinamento, questa nuova prospettiva può essere stroncata sul nascere?
Bene, date un'occhiata alle offerte dei prossimi tre anni. Solamente alcuni anni fa pratico significava noioso. Ora i produttori perseguono la praticità come cifra del divertimento. La Fiat Multipla ne è un magnifico esempio in molti sensi. Il suo interno è un'intelligente opera di design. L'abitacolo, che sfrutta lo spazio sul passaruota, ha due file di tre passeggeri ed è molto funzionale. Le maniglie esterne hanno delle piccole 'sopracciglia' in gomma per salvaguardare la porta da eventuali danni strutturali nei parcheggi. È così intelligente dal punto di vista dell'allestimento, che molti tassisti italiani l'hanno scelta come arma, negli incontri ravvicinati al Circo Massimo di Roma e nel traffico milanese. E che aspetto ha? Quello di una rana toro che assume anfetamine. La sfrontatezza dei designer della Fiat fa rimanere quasi senza fiato, e ciò sta iniziando a influenzare la mentalità aziendale: infrangiamo le regole. A prescindere da quello che potete pensare della Multipla, il suo aspetto raggiunge un importante scopo a livello psicologico. Esso sta allargando la concezione di ciò che è accettabile per il consumatore, e per questo la Renault e la Fiat meritano un grazie da parte del mondo dell'industria.
Sul fronte tecnologico, si inizia a fare progressi nel campo delle nuove tecniche di propulsione. L'anno scorso, sia la Toyota che la Honda hanno introdotto dei motori ibridi nelle berline. È curioso il modo in cui hanno scelto di promuovere una tecnologia così rivoluzionaria, attraverso piccole, comuni town car. Quasi avessero paura di cambiare troppe cose in una sola volta.
Ma attualmente gli ibridi offrono l'unica alternativa veramente pratica ai motori a combustione. Le auto elettriche (EV) risentono della debole intensità della corrente e dei costi, oltre al fatto che se si rimane senza elettricità si resta letteralmente a piedi. Il sogno di alimentare le auto con idrogeno puro è ancora più lontano di quello che i produttori vorrebbero ammettere sul piano della producibilità. Il carburante rimarrà probabilmente la benzina o qualche altro tipo di gas derivato dal petrolio, poiché, convogliare idrogeno gassoso o liquido in tubazioni è comunque molto difficile. Riscaldando invece i convenzionali idrocarburi liquidi, è possibile ritrasformarli in idrogeno, oltre a qualche altra sostanza, che poi si trasforma in elettricità e acqua nella pila a combustibile. La 'trasformazione' avverrà nell'auto dove, quindi, ci sarà ancora tanto materiale tecnologico a ingombrare lo spazio del passeggero, ma anche a creare nuove sfide al designer. Per la produzione in serie delle strutture si stanno sperimentando nuovi, frequenti materiali. La tanto vantata fibra di carbonio, così popolare nelle gare di Formula Uno, è troppo costosa e quindi viene presa in considerazione solo per le auto sportive, costose e fatte a mano. Tuttavia, il principio di rinforzare i polimeri con materiali forti e duttili si sta affermando di nuovo. E a proposito di carburanti non importa quanto ripuliate i gas di scarico di un motore a combustione interna; esso libera sempre la stessa quantità di biossido di carbonio (un tipico gas da effetto serra), dunque l'unico modo per ridurre il carbonio è ridurre il consumo di carburante. Prima di iniziare a credere che il motore a combustione interna sia alla fine della sua evoluzione, ripensateci. Con una migliore gestione elettronica e della combustione, l'auto che potrà percorrere fino a 45 km con 1 litro non è affatto lontana. In futuro ci sarà anche l'uso più frequente di GPL, visto che sul nostro pianeta c'è molto più gas che petrolio. In ogni caso, i produttori di automobili non sembrano pentiti del fatto che il numero di vetture continua ad aumentare ovunque. Attualmente l'ipersensibilità di tutti nei confronti dei cattivi sembra essersi temporaneamente spostata su coloro che modificano il cibo geneticamente, ma è solo una questione di tempo prima che sia presa di nuovo di mira l'automobile. È interessante notare che la Smart, giustamente famosa perché minuscola e con un basso consumo, trova difficoltà a competere con la Volkswagen Lupo, che ha un consumo incredibilmente ridotto è abbastanza piccola e ospita quattro passeggeri. I prezzi del carburante dovranno aumentare molto di più, o le regole dovranno essere più rigide, prima che si capisca realmente l'importanza del basso consumo piuttosto che del piacere di andare in giro nel nostro salotto peripatetico.
Come designer e dichiarato appassionato delle auto, devo confessare di essere rimasto vittima di difficili dilemmi morali: voglio possedere una macchina? Sì. Voglio distruggere il pianeta? No. Voglio trovare nuovi modi per rendere la guida più divertente e ridurre l'impatto ambientale? Certamente.
La Mercedes in realtà ha fatto centro quando ha prodotto la classe A un paio di anni fa. Per la prima volta in tanto tempo è stato possibile essere piccoli e prestigiosi allo stesso tempo.
Probabilmente è giusto dire che solo la Mercedes era in grado di realizzare qualcosa del genere. Qualsiasi altra azienda non avrebbe avuto sufficiente classe genetica per superare la boriosità del proprietario chic, quindi, di nuovo, grazie Mercedes, hai fatto un favore all'industria (senza citare l'ambiente). Per chi non lo sapesse, la classe A è quasi della stessa grandezza dell'originale, prestigiosa 'prima' Benz che segnò l'inizio della casa automobilistica intorno al 1880. Quindi è giusto che essa dia il suo contributo per migliorare le cose. Siamo dunque destinati a vivere in un mondo in cui i grandi produttori ci continueranno a offrire prodotti volgari nel futuro? No. Trarremo benefici dal consumo ottimale di carburante e dal ridotto impatto ambientale? Sì. I progressi nelle tecnologie elettroniche ci consentiranno superbe navigazioni e il pilota automatico? Sì. E nel frattempo, sogneremo ancora di guidare una Ferrari Daytona con accanimento, sulle strade vuote e alberate della Lombardia? Voi, che ne pensate?

BMW Z9

L'auto pratica
Practical

La ricerca estrema di abitabilità, l'uso intensivo degli spazi, hanno influenzato una nuova generazione di auto che sembra privilegiare l'aspetto pragmatico piuttosto che la ricercatezza dello stile

A new generation of cars has been influenced by intensive scrutiny of passenger space, and seems more concerned with the pragmatism than with the perfection of style

Car genetics In the 1950's, George W. Walker, Vice President and Director of Styling at Ford published a small booklet entitled *Styling at Ford Motor Company*. Once a self-promotional freebee, it is now a precious historical document. A repository of confidence, vision and ebullient intent. Ford's styling studio took the time to look 50 years into the future and put forward a series of dreams for the Millennium and, like all such dreams, they are charmingly dislocated from the actuality. Self-levitating hovercars glide silently though Saarinen-inspired domestic cathedrals. Picnicking couples grin through their tans as the neighbours pop over for uranium cocktail. The staged photographs of the styling studio itself are even more telling. The gods of auto design stand foursquare, 'ratpack' suits and carwaxed hairstyles glittering under the worklamps, whilst earnest craftsmen slick the impossibly gauche clay models. It seems the sun always shone in this post-war utopia.
J. Mays, premier design chef of Ford (Walkers' counterpart in the 21st Century), passes the booklet to me in its hermetically-sealed zip-lock bag like he was delivering the host. His hands tremble slightly. A silence descends over the hotel lobby. This is a threshold moment. His eyes sparkle with reverence…
Later, I realise that this brief exchange is a model of the crossroads at which the automotive industry now stands. Which way now? A new world order, with only three or four giant players, cropping out models on a handful of global vehicle 'platforms'? Or a reticulated landscape of "niche-market" confections, rediscovering the emotional bonds that link mobility with delight?
Or can it be both?
Over the last 20 years, the global auto industry has undergone a number of major paroxysms, which have set the stage for where we stand today. But to understand the play, we must first study the players. What the vehicles of the future look like is now in the hands of a very small number of design potentates. Ford's acquisitions over the last decade put J. Mays in charge of Jaguar, Mazda, Aston Martin, Volvo and Land Rover as well. His ArtCentre buddy, Chris Bangle (another American), does for BMW in Europe… for so long as it remains independent. Patrick Le Quement serves Renault, the small (in global terms) but virulent virus, which has redefined many vehicle formats in Europe. It also owns a sizeable chunk of Nissan.
Japan, in the form of Toyota and Honda, is in similar shape… although the names behind the teams are less well known. Effectively, much of the design destiny of the world's car brands is now in the hands of ArtCentre and RCA graduates who trained in the late 60's and 1970s. Americans decide the shape of much of Europe and Europeans navigate much of America and the Far East. Ask any of these men what cars they most admire and you will get an insight into where we may be going. They all have a passion for quality, in the sense of the hand-built and expensive vehicles of the

Ford 24.7 Coupé: cruscotto/dashboard

Ford 24.7 Coupé

Ford 24.7 Pick-up

Avantime: dettaglio del fanale/headlight detail

Renault Avantime

Avantime: cruscotto/dashboard

Renault Koleos

Koleos: cruscotto/dashboard

Ford 24.7 Wagon: cruscotto/dashboard

Nuova autenticità
New authenticity

La ricerca di valori autenticamente contemporanei muove il progetto delle concept cars su cui puntano le maggiori case automobilistiche per anticipare il futuro prossimo dell'auto. Mentre Renault si è dedicata a prefigurare le possibili evoluzioni del concetto di monovolume incrociando il tema dell'abitabilità con l'idea di sportività tipico dei coupé, come dimostra il caso Avantime, Ford con i modelli 24.7 ha inaugurato la generazione di veicoli dell'era di Internet ponendo il problema della comunicazione in auto. La plancia diventa infatti un grande schermo per essere sempre 'collegati' con il mondo esterno

A search for genuine contemporary values is the driving force behind the concept car project now being developed by top car makers. Anxious to catch up with the near future, Renault has set about envisaging possible evolutions of the people mover concept, by crossing the passenger space theme with the sporting idea typical of the coupé, as in the case of the Avantime. Meanwhile Ford, with its 24.7 models, has launched the Internet generation of vehicles by treating in-car communication as the main issue. In fact the dashboard is being turned into a large monitor, to keep drivers linked to the outside world

Ford 24.7 Wagon

Volkswagen Lupo

Nissan Ypermini

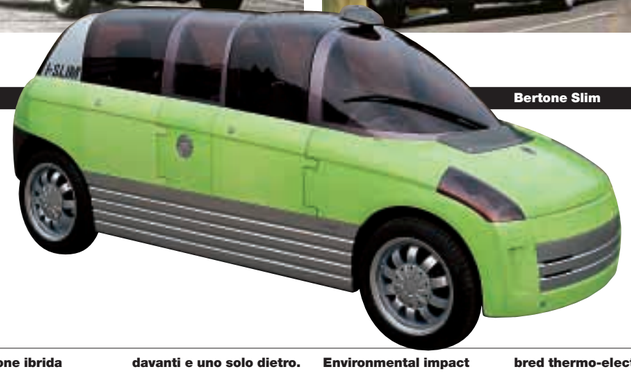
Mercedes-Benz Classe A

Pininfarina Metrocubo

Honda Insight

Smart

Bertone Slim



Metrocubo: cruscotto/dashboard

DaimlerChrysler Necar 4

Opel General Motors HydroGen 1

City car

Impatto ambientale e dimensioni ridotte sono al centro delle ricerche di nuovi approcci alla mobilità urbana. Metrocubo, la microvettura sperimentale di Pininfarina, punta sullo sviluppo della propulsione ibrida termica-elettrica studiando un diverso rapporto nelle proporzioni generali dell'auto. L'interno sperimenta un diversa disposizione dei passeggeri con tre sedili davanti e uno solo dietro. All'idea del "cubo su ruote" si contrappone il modello ibrido auto-moto adottato dal prototipo viaggiante Slim di Bertone, tanto sottile da essere largo poco più di un metro

Environmental impact and a smaller scale are key elements in current approaches to urban mobility R&D. Metrocubo, the experimental microcar by Pininfarina, concentrates on the development of cross-bred thermo-electric propulsion, by working on a different general ratio of proportions within the vehicle. The interior tests a new seating arrangement, with three passengers in front and only one in the back. In contrast to the "cube on wheels" idea is the auto-motor hybrid model adopted for the Bertone Slim travelling prototype. This is indeed only slightly more than one metre wide

Nuove tecnologie New technologies

Necar 4, l'auto elettrica messa a punto da DaimlerChrysler, o Hydrogen 1, l'auto a idrogeno sviluppata da Opel e General Motors, sono esempi significativi nell'applicazione della tecnologia fuel cell

Necar 4, the electric car developed by Daimler-Chrysler, or Hydrogen 1, the hydrogen-powered vehicle to be brought out by Opel and General Motors, are significant examples of fuel cell technology

past. They all love idiosyncrasy as well, character formed from individualism and idealism. With this in mind, it was almost inevitable that what we call 'retro' should find itself sweeping through the styling studios of the late 80's and 90's. Spawned initially by the curious Japanese, in the form of Water Studio's Pau and Figaro for Nissan and Mazda's excursion into Miata, then rushing headlong through the European marques from Fiat (Barchetta) to VAG (Mays's new Beetle) and BMW (Z3 etc). America began to experience the phenomenon through Chrysler's Plymouth Prowler and then on to a range of production and concept cars which now grace the stands of the International Motor Shows. The list is actually endless…

But it's too easy to relegate 'retro' as a phenomenon born of distaste for the future. Whilst all this was going on, all of the major manufacturers were spending time on examining what Mays calls "their authentic DNA". Things in the 80's had got so cookie-cutter bland (not to mention the Japanese manufacturer's predilection for raiding the world's pattern catalogues for new details), that something had to change. Consequentially, the pathology of inner-examination yielded symbolism, which found a voice in 90's automotive production. But genes are powerful things. And getting them to do what you want is a tricky business.

The path between sentimental pastiche and the representation of contemporary, authentic brand values is only a micron wide. Some of the earlier genetic experiments in the 90's were a little heavy-handed and obvious, but a peek into where Renault, Jaguar and Audi are going paints a different picture.

Retro is Dead.

Long Live New Authenticity.

We are heading now, globally, to a position where qualitative values are being redefined through modern materials. Although it could be argued that Audi's love affair with aluminium was stimulated by a dewy-eyed glance back at the inter-war Auto Union racers, the Silber Pfeil trajectory of modern Audi (and Mercs) products is underwritten by progressive technological values. Jaguar's next roadster (God willing) may be based on their sensational '99 concept car. A celebration of advanced technology and authentic brand chromosomes. Renault's recent triptych of show vehicles examines new ways to define luxury and function.

Finally, we are moving away from the sentimental. The dominant gene is now New Authenticity. And this new gene is a runaway, vibrant and inquisitive, with almost limitless mutational permutations.

The bloodstock of automotive design studios is also beginning to alter its composition. All major studios now employ product designers, for the simple reason that they understand the scale of emotional detailing. Many cars in the past were designed from the outside in. More and more we are now seeing vehicles that have grown from a single seed… a detail… a minute emotional granule.

Multi-discipline design teams are becoming the norm now, with major manufacturers delving deeper and deeper into the historical and geographical substrate of their culture. Not just automotive culture, but everything their target market uses, feels and responds to.

But as cost pressures become progressively more and more invasive, and safety and pollution restrictions take a larger share of the pie, what are the chances of this new perspective being strangled at birth? Well, if you ever needed an example of imagination overcoming adversity, look towards the vehicle offerings of the next three years. Only a few years ago, practical meant dull. Now the manufacturers are pursuing practicality as a source-code for fun. Fiat's Multipla is a glorious example of this in many ways. Internally, Multipla is one clever piece of design. It's three-abreast passenger compartment (achieved by hanging the occupants out over the wheel footprint) really works. The door handles have little rubber 'eyebrows' which prevent structural damage in carparks (handy in Italy). It's so smart, from a packaging point of view, that many Italian taxi drivers have selected it as the weapon of choice for close encounters in the Circus Maximus.

And what does it look like? Like a bullfrog on amphetamines. The impudence of Fiat's designers is quite breathtaking, and this is another factor, which is beginning to creep into corporate thinking: let's break a few rules. Regardless of what you think of the looks of the Multipla, it's serving an important psychological purpose. It's stretching the consumer's envelope of what is acceptable, and for that Renault and Fiat deserve a vote of thanks from the rest of the industry.

On the technological front, things are also beginning to move forward on new propulsion techniques. Last year, both Toyota and Honda introduced hybrid engines into saloon cars. It's curious that the way they chose to promote such revolutionary technology was through ordinary little towncars. Almost as if they were afraid to change too many things at once. But hybrids offer the only really practical alternative to straight combustion engines at present. Purely electrical vehicles (EVs) suffer from poor energy density and cost ratios… plus the fact that if you run out of power you are effectively stranded. Fuel Cell technology, the dream of running cars from pure hydrogen, is further away from a productionisable solution than most manufacturers would be happy to admit. When it does arrive, it is likely that the fuel you use will be… gasoline (or some form of petroleum gas). This is because piping gaseous, or liquid, hydrogen around the world is a difficult logistical issue. By heating conventional liquid hydrocarbons, it's possible to 'reform' them into hydrogen (plus some other stuff), which then converts in the fuel cell into electricity and water. The 'reforming' will happen in the car, so you'll still end up with loads of technical stuff on board, impinging on the passenger space and providing yet more challenges for the car designer.

New materials are appearing quite quickly now for mass production of structures. The much vaunted carbon fibre, so popular in Formula 1 racing cars, is far too expensive to be considered in anything other than the most exotic, hand-built performance vehicles. But the concept of reinforcing polymers with strong, tensile materials is gaining in popularity again. Weight is one of the major driving factors here, as the lighter the vehicle, the less fuel it consumes. It doesn't matter how clean you make the exhaust emissions of an internal combustion engine, it will always liberate the same amount of carbon dioxide (a "greenhouse gas"), so the only way to reduce carbon burden is to reduce fuel consumption. And before you begin to believe that the internal combustion engine has reached the end of its developmental life, think again. With hugely improved electronic and combustion management, the 150mpg car is by no means out of reach. We will also see much more utilisation of LPG in the future, as the planet has a lot more gas than it has oil in it.

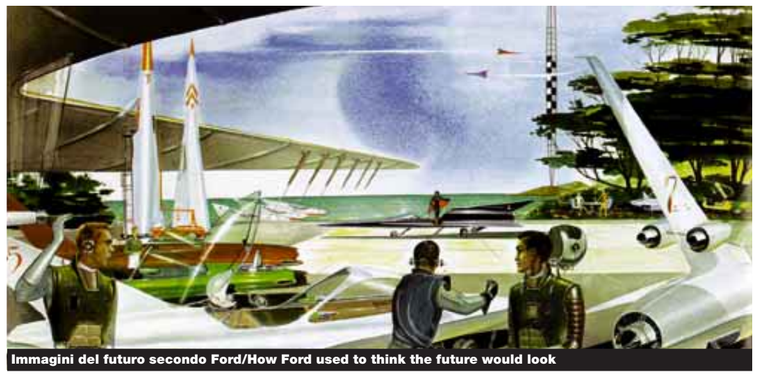
The car manufacturers don't seem entirely repentant, however, about the fact that car numbers globally continue to rise. The global temperament for targeting the bad guys seems to have moved off temporarily towards the GM crop villains at present, but it's only a matter of time before they come under fire again. It's interesting to note that the Smart car, whose claim to fame was that it was tiny and fuel efficient, finds it difficult to compete with VW's Lupo, which has astoundingly low fuel consumption and is quite small for it's 4 seater capacity as well. The fact is, though, that fuel prices are going to have to get a lot higher (or regulations a lot stricter) before we really start to consider low fuel consumption over the delight of having our own, peripatetic "living room" around. As a designer and self-proclaimed car enthusiast, I must confess to being caught in a difficult moral dilemma here: Do I want to own a car? Yes I do. Do I want to destroy the planet? No, I don't. Do I want to find ways to make driving more fun whilst reducing environmental impact? Absolutely.

Mercedes actually struck a major blow in this direction when they produced the A-Class a few of years ago. For the first time in a very long while, it was possible to be small and prestigious at the same time. It's probably fair to say that only Mercedes could have pulled that one off. Any other brand wouldn't have had enough genetic class to overcome the latent snootiness of the posh owner so, again, thank you Mercedes; you've done the industry a favour. Not to mention the environment. Although they probably don't realise it, the A Class is actually almost the same size as the original, prestigious Benz motorcar which started all this off in the late 1800s, so it's only fair that they should contribute to making things better…

So are we doomed to live in a world where the giant manufacturers ply us with "vin ordinaire" products in the future? No. Will we benefit from greatly improved fuel consumption and reduced environmental impact? Yes. Will major advances in electronic technologies provide us with superb navigation and automatic piloting? Yes.

And while we do this, will we still dream of driving a Ferrari Daytona at full cry through the empty, tree-lined lanes of Lombardy?

Well… what do you think?



Immagini del futuro secondo Ford/How Ford used to think the future would look

Gehry dopo Bilbao

Liberare Seattle: Rowan Moore e l'ultima fatica di Frank Gehry nella città più modesta della West Coast

Rowan Moore on how Frank Gehry helped Seattle loose its low profile

Foto/Photo
Lara Swimmer/Esto

Gehry after Bilbao

Dall'alto il complesso si presenta come un agglomerato di diversi corpi di fabbrica dai colori brillanti, attraversato da una monorotaia. Le forme frammentate e ondulate si ispirano liberamente alla chitarra Fender Stratocaster che Jimi Hendrix era solito distruggere dopo un concerto

From above the complex presents itself as a jumble of varied units in vivid colours, crossed by a monorail. The fragmented and undulating forms are allegedly inspired by the Fender Stratocaster guitar which Jimi Hendrix was in the habit of smashing to bits after a concert

Seattle è una città che non si è ancora resa conto della propria importanza. Chiunque adoperi i programmi Microsoft o beva caffè Starbucks, voli su un Boeing o faccia shopping on line con Amazon, in altre parole la maggior parte degli abitanti del pianeta sopra la soglia di povertà, usa un prodotto made in Seattle. Anche se ciò la rende più influente di qualsiasi altra metropoli americana che non sia Los Angeles, Seattle non dispone ancora né dell'architettura né di una mitologia urbana che le permetta di uguagliare lo *status* della megalopoli californiana. Non ha il Golden Gate, o l'Empire State Building, e nemmeno il mitico cartellone di Hollywood. I suoi punti di riferimento sono lo Space Needle, un curioso landmark, esempio di Futurismo anni Sessanta, e Mount Rainier, il lontano picco innevato che domina la città nei giorni di bel tempo.
Il campus della Microsoft è decisamente asettico, e nemmeno il cinema sembra essere particolarmente ispirato da Seattle, visto che al massimo vi si girano zuccherose commedie con Tom Hanks e Meg Ryan. Certo, è anche la città natale di Jimi Hendrix e del Grunge, ma sia l'uno sia l'altro hanno marcato la propria immagine in aperta opposizione a essa, rispondendo alla sua educata calma col rumore e con la violenza.
Il basso profilo di Seattle è probabilmente voluto. È una città per chi cerca la qualità della vita, per chi desidera vivere in riva al mare e avere rapido accesso a paesaggi stupendi, per mezzo di larghe autostrade che si snodano attraverso un verde rigoglioso, in un armonioso idillio di natura e tecnologia. La gente ci va a vivere perché è un buon posto per crescere i figli, e per fare una vita talmente comoda da poter concentrare le proprie energie sulle due ossessioni locali, il perfetto Martini e il perfetto caffè.
L'anonimato, tuttavia, non è destinato a durare. Non può essere che così tanti soldi e potere girino per la città senza tramutarsi in architettura di qualità, il che è esattamente quanto sta accadendo. Una biblioteca di Rem Koolhaas e un acquario di Terry Farrell sono in fase di realizzazione, mentre uno stadio di baseball nuovo di zecca (con un tetto scorrevole che richiama le attrezzature industriali dei vicini cantieri navali) presiede il margine meridionale del centro.
A Seattle c'è inoltre l'Experience Music Project, la più significativa realizzazione di Frank Gehry da quando il suo Guggenheim ha innalzato Bilbao a

L'ingresso principale, in basso a sinistra. L'edificio sorge nel parco dell'Esposizione Universale del 1962, accanto a un luna park e vicino allo Space Needle, torre-simbolo della città, a destra.
Nelle pagine a tergo: particolare del fronte est. Per la realizzazione delle facciate sono state usate lastre di alluminio dipinto o di acciaio

The main entrance, left. The building stands in the grounds of the 1962 World Expo, next to an amusement park and near the Space Needle, the city's tower-logo, visible right
Overleaf: detail of the east front. Painted aluminium or steel slabs were used for the facades

La monorotaia che collega il centro di Seattle con l'area dell'Esposizione Universale viene letteralmente inghiottita dall'Experience Music Project

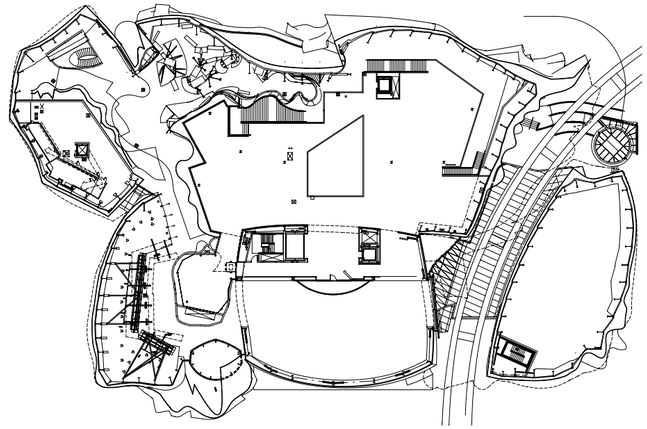
luogo di fama mondiale. Viene perciò spontaneo chiedersi se lo stesso fulmine possa colpire due volte, ossia se l'EMP possa fare per Seattle quello che il Guggenheim ha fatto per Bilbao.
L'Experience Music Project è la creatura prediletta di Paul Allen, un tempo comproprietario della Microsoft e ora quanto di più prossimo a un moderno Lorenzo de' Medici. Allen è anche un fanatico di Jimi Hendrix, e l'EMP avrebbe portato il nome del musicista se la sua famiglia avesse acconsentito, cosa che ovviamente non è accaduta. L'allusione all'opera del più grande chitarrista nella storia del Pop è però evidente: "Jimi Hendrix Experience" era il nome del suo gruppo e *Are you Experienced?* è il titolo di uno dei suoi dischi più famosi. Il cuore del progetto è rappresentato dalla collezione di memorabilia di Hendrix ma, come suggerisce la denominazione (peraltro assai poco pratica) si tratta di qualcosa di più che un semplice museo, ovvero di un'esperienza, di un progetto (non sembrano esserci parole adatte per rendere con precisione il concetto), un luogo di oggetti e luci, di suoni, giochi e attività interattive disegnato allo scopo di suscitare nei visitatori entusiasmo per la musica. Adoperando tutte le risorse di software design a disposizione di un *ex* proprietario della Microsoft, l'Experience Music Project ha il suo punto forte in macchine che insegnano al più inesperto come si suona la batteria, come si fanno missaggi e jam sessions, e che permettono al visitatore di spendere alcuni dei famosi "quindici minuti di celebrità" di warholiana memoria giocando alla rock star.
L'edificio non può certo passare inosservato. Esso, infatti, si imprime sulla retina ancor prima che il vostro aereo sia atterrato: dall'alto somiglia a una brillante chiazza di colore, tanto più impressionante se avvistata dopo un sognante volo di nove ore sopra la banchisa artica e le distese grigiastre delle sterminate foreste canadesi. Come icona della crescente vitalità di Seattle, difficilmente potrebbe essere più efficace. Una volta giunti in città, lo potrete avvicinare da una minor distanza da terra, senza peraltro essere davvero a terra, sul treno a monorotaia lasciato in eredità da quella stessa Esposizione Universale che diede alla città lo Space Needle. Se scendete al centralissimo Mayflower Hotel, una singolare sequenza spaziale vi condurrà dalla vostra camera giù nella lobby, poi in un finto salotto; da qui,

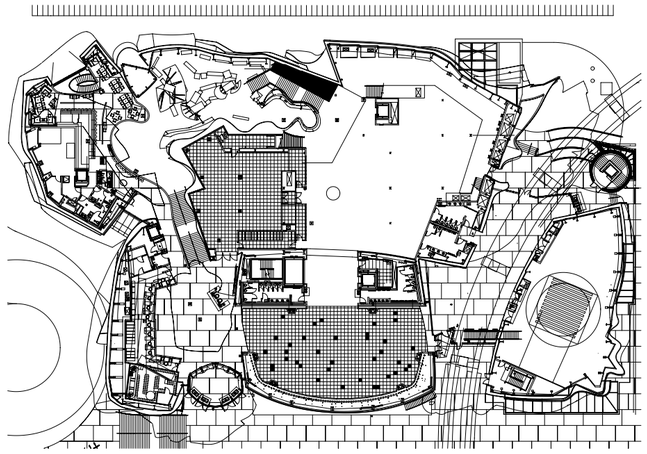
The monorail linking central Seattle with the World Expo area is literally swallowed up by the Experience Music Project

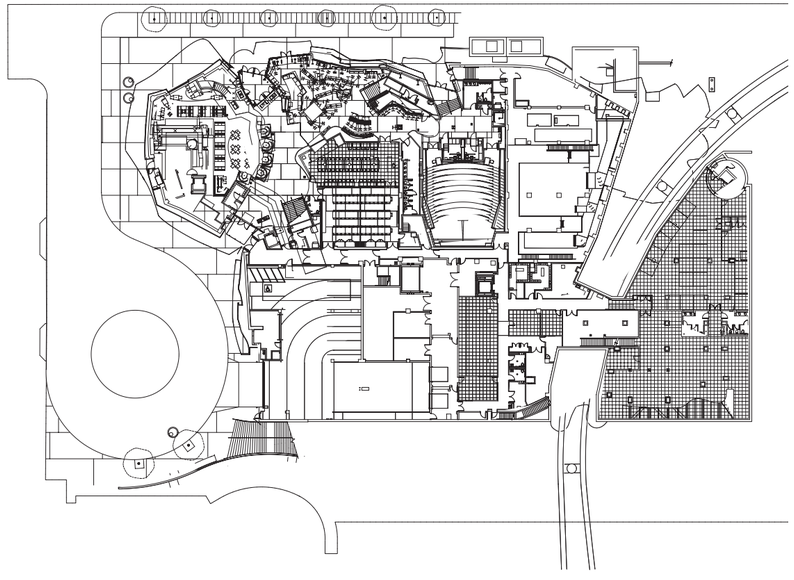
un'uscita laterale vi immetterà nella galleria di un centro commerciale dove, salita una scala mobile, troverete il treno che in pochi secondi vi porterà ai piedi dello Space Needle, in un viaggio che compensa con la velocità la sua mancanza di senso. Il passaggio dalla camera al monumento non prevede contatti col marciapiede o con il trasporto su ruote, e richiede il minimo esercizio dei muscoli delle gambe. Si può dire che sia innocuo come il caffelatte di Seattle, se non fosse per il primo, rapido incontro col senso teatrale di Gehry. Il contatto avviene quando la capsula della monorotaia curva e scivola dentro una caverna sfavillante che, lasciata alle spalle così come si è entrati, permette appena di rendersi conto che l'Experience Music Project si avvolge attorno alla monorotaia, e che ci siete appena passati in mezzo.
Dal terminal della monorotaia, poi, si rende finalmente necessaria una breve passeggiata all'esterno. Ora l'EMP è dinanzi a voi, con le sue forme liquefatte e dense come lava, o leggere come un tessuto ondeggiante. Difficile dire a cosa somigli di più. Si tratta chiaramente di un edificio che vuole farsi notare, e che promette grandi cose a chi abbia intenzione di entrare. Posto ai margini di un luna park piuttosto dozzinale, le sue curvature e l'uso dell'azzurro cielo rimandano a montagne russe e giostre d'acqua, il che lascia intendere che si tratta di architettura al servizio del divertimento, per quanto dotata di una magnificenza che allude a più alti ideali.
Se siete in grado di contenere ancora per un momento la vostra curiosità per l'EMP potete salire in cima allo Space Needle. Da lì, nella galleria con vista a 360 gradi scoprirete non solo un lontano panorama d'acqua, palazzi per uffici e autostrade, ma anche edifici più prossimi a quello in cima al quale vi trovate. Vedrete un McDonalds, un distributore di benzina, una stazione radio ed enormi insegne pubblicitarie, collocate in cima ai palazzi vicini unicamente per essere viste dallo Space Needle. L'architettura circostante, tuttavia, è messa in ombra dall'Experience Music Project, le cui pareti e tetto s'incurvano in continue membrane di metallo dai colori vivaci: tutto porta l'inconfondibile marchio dell'architetto, una 'Gehryness' lievemente disturbata solo da un qualche congegno che si è dovuto collocare in cima al tetto. L'insieme è di notevole significato architettonico, e il fatto che l'abbiate già visto da molto lontano, quando eravate sull'aereo, non fa che rafforzarne il carattere distintivo.
Nell'Experience Music Project, Gehry incurva le superfici più audacemente di quanto non avesse fatto in precedenza. Il suo stile qui è libero, scomposto, anticlassico più che mai. Aggiunge colore, tinte psichedeliche anni Sessanta, come azzurro cielo, porpora, giallo e argento, citando la chitarra Fender Stratocaster che Hendrix si divertiva a sfasciare sul palco, e *Purple Haze* (titolo di un famoso pezzo di Hendrix). C'è un rosso che Gehry sostiene essere quello di un vecchio camion. Il significato iconografico della cosa mi sfugge, ma ciò ha sicuramente poca importanza, dato che metafore rilevanti e irrilevanti compaiono una dopo l'altra. Ecco una chitarra spezzata, una medusa, un'eruzione, un incidente stradale, una cattedrale che, come ha detto Paul Goldberger, si accompagna al campanile dello Space Needle e (secondo un altro critico) forma una descrizione letterale dell'atto sessuale. La metafora multipla è un aspetto essenziale di ogni recente lavoro di Gehry, eppure risulta difficile definire perché lo sia, o capire esattamente come funzioni. Forse il paragone più efficace è quello con i parchi di divertimenti a tema, dove la scelta apparentemente casuale di immagini tratte dall'iconografia egizia, veneziana o dalla leggenda di Re Artù conta meno dell'effetto prodotto da un'imitazione tanto ostentata. Una scarica elettrica balena dall'occhio alla mente e alla memoria, e ci affascina che qualcuno possa aver messo insieme tonnellate e tonnellate di materiale da costruzione per dar corpo a una visione di quest'ordine.
Come vedete stiamo ancora parlando dell'esterno, e questo perché l'esterno è la parte migliore.
L'energia dell'architettura si mantiene comunque anche nel foyer dell'ingresso: termine certo inadeguato per descrivere un canyon dalle pareti gialle, sopra il quale si staglia qualcosa di riflettente, simile a una sfera a specchi da discoteca reinventata da Hans Arp. Ci sono anche un ristorante e alcuni negozi in cui il massiccio uso di legno multistrato ricorda i primi lavori di Gehry: e poi la Sky Church, un vasto spazio per eventi da dove, attraverso grandi finestre, possiamo veder sfrecciare la cara vecchia monorotaia. Ma di lì in poi si scopre che l'edificio è la più ricercata versione di un capanno per gli attrezzi che si possa immaginare, una variante in cui le facciate sono finite sopra il tetto, e l'interno non è che una scatola nera aperta all'intervento dei progettisti dell'installazione. Di certo è una scatola nera dalla forma straordinaria, con altezze del soffitto molto generose e inventivi stacchi di scala e livello: ma con cui gli oggetti in mostra non possono reggere il confronto. Di questi, l'aspetto più brillante sono sicuramente il software e il criterio con cui esso mette in collegamento l'elettronica digitale con quanto è fisicamente presente (certamente non la loro disposizione spaziale). Nel complesso, gli oggetti esposti sono 'carini' e anche la vista lo è, ma tra i due elementi non c'è continuità.
L'Experience Music Project rivela quindi il gap tra architettura (persino tra quella di un architetto così in sintonia con la cultura contemporanea dell'intrattenimento, com'è Gehry) e una disciplina in rapido sviluppo come il design degli spazi espositivi. In teoria i vari progettisti, qui, sembrano aver a che fare con la stessa materia, ossia lo spazio e il suo uso, tangibilità, suono e visione; in pratica, si ha l'impressione che gli uni non capiscano del tutto cosa fanno gli altri. Tutto dovrebbe funzionare come in una chiesa barocca, dove tecniche diverse concorrono alla realizzazione di un insieme omogeneo: invece l'EMP finisce per ricordare sì una chiesa barocca, ma il cui interno sia stato trasformato in un cinema multisala. Sarebbe tuttavia sbagliato voler dare la colpa a qualcuno in particolare: meglio dire che nel museo confluiscono oggi più elementi di quanti una singola disciplina sia in grado di gestire.
In un rapporto di questo tipo, l'architetto non può che essere il meno agile e disponibile a far concessioni ai desideri del pubblico. Per quanto faccia, la struttura di Gehry non può infatti offrire la stessa eccitazione cretina di un giro sul vicino ottovolante. Non si fa fatica a percepire che Gehry non è così a suo agio nei panni del bulletto com'è quando svolazza nel solenne ed elitario mondo dell'arte e dell'architettura. A Bilbao c'era una tensione creativa tra arte colta, messa in scena populista, orgoglio civico e quella seria opera architettonica che è il Guggenheim, al di là di ogni possibile considerazione. A Seattle tutto è giocato sul piano dell'emozione.
L'Experience Music Project, quindi, non è il Guggenheim. Non è così onnicomprensivo nelle sue ambizioni, né così completo e coerente nella realizzazione. Ciò non vuol dire che non sia un impressionante prodotto d'immaginazione tridimensionale: l'entrata sulla monorotaia è indubbiamente uno dei grandi shock visivi della storia dell'architettura. Così, visto che all'inizio del nuovo Millennio sembra essere di moda dispensare superlativi, eccone uno per l'EMP: è il più grande esempio di architettura da luna park del mondo.

Sopra, la caffetteria. Pagina a fronte, dall'alto: piante del mezzanino, del primo piano e del piano terra.
La planimetria organizza sei zone tematiche che celebrano il mondo della musica rispondendo al programma espositivo, didattico e di attività interattive della committenza: la Sky Church, la Crossroads, il Sound Lab, the Artist's Journey, la Electric Library e la Ed. House

Above, the cafeteria zone.
Facing page, from top to bottom: mezzanine, ground and first floor plans. The site plan comprises six theme zones celebrating the world of music, in response to the client's exhibition, didactic and interactive brief: the Sky Church, the Crossroads, the Sound Lab, the Artist's Journey, the Electric Library and the Ed. House







Gehry after Bilbao. Seattle is a city that hasn't yet realised how important it is. Anyone using Microsoft software or drinking Starbucks coffee or flying in a Boeing or buying from Amazon or watching Frasier, in other words most people in the world above the poverty line, is using a Seattle product. This makes Seattle more influential than any American city bar Los Angeles, yet it lacks the architecture or the urban mythology to match its status. It has no Golden Gate bridge, no Empire State Building, no Hollywood sign. Its most famous landmarks are the Space Needle, a quaint piece of 1960s futurism, and Mount Rainier, the distant snow-capped peak that presides over the city on clear days. The Microsoft campus is resolutely neutral. Film makers aren't much inspired by Seattle, except to make saccharine romances with Tom Hanks and Meg Ryan. It was, to be sure, the birthplace of both Jimi Hendrix and Grunge, but both defined themselves in opposition to the place, responding to its genteel calm with noise and violence.
Seattle's low profile is probably intentional. It's a city that's about Quality of Life, about instant access to amazing natural scenery, about living by water, about broad freeways sweeping through lush greenery in a harmonious idyll of engineering and nature.
Such anonymity can't last, however. You can't have so much money and power slooshing through a city without it turning into conspicuous architecture, which is precisely what is happening now. A Rem Koolhaas library and a Terry Farrell aquarium are on their way. A brand new baseball stadium presides over the downtown's southern edge, its great sliding roof making it resemble a piece of industrial equipment for the nearby shipyards. Seattle also has the Experience Music Project, Frank Gehry's most significant building since his Guggenheim lifted Bilbao to international fame. The obvious question, albeit one Gehry himself may not particularly welcome, is whether lightning can strike twice, and the EMP do for Seattle what the Guggenheim did for Bilbao.
The EMP is the baby of Paul Allen, once half of Microsoft and now the nearest Seattle has to a Medici. Allen is also a Jimi Hendrix fanatic, and the EMP would have born the musician's name, had his family given their consent, which they didn't. The core of the project is Allen's collection of Hendrix memorabilia but, as its unwieldy title indicates, it's more than just a museum. It's an experience, a project – the words aren't quite there for it – a place of tangible exhibits, sound and light, rides and interractivity, designed to enthuse people with music. Using the software design resources available to an ex Microsoft mogul, the EMP is big on machines that teach the incompetent to drum, mix and jam, and that allow you to spend some of your Warholian minutes of fame playing at being a rock star.
The building is hard to miss. It imprints itself on the retina before your plane has even landed, looking from the air like a bright puddle of paint that is all the more striking for following a dreamy nine hour flight over arctic ice floes and the dun-coloured emptiness of Canada. As an icon of resurgent cityhood, it could hardly have greater power.
It may later be approached from nearer the ground, but not actually on it, via the monorail bequeathed by the same World Fair that gave Seattle the Space Needle. Should you be a guest of the downtown Mayflower Hotel, the spatial sequence will lead from bedroom to lift to a lobby to a faux living room whence a side door leads into a shopping mall, up escalators to the monorail station and onto the train that zips you in seconds to the foot of the Space Needle, a journey that makes up in speed for what it lacks in purpose.

The trip from bed to monument has so far required no contact with pavement, elements or wheeled transport, and the minimum exercise of leg muscles. It would be as bland as the milk in a Seattle white coffee, were it not for a first, fast encounter with Gehry's sense of theatre, when the monorail capsule sweeps round a curve into a glittering cavern which, exited almost as soon as entered, barely gives you time to realise that the Experience Music Project wraps round the monorail, and that you have just passed through it.
From the monorail terminus a short, earthbound, outdoors walk is finally necessary. The EMP is now before you, its molten forms as glutinous as lava, or as light as billowing linen. It's hard to know which. It's clearly a building that wants you to notice it, and which promises great things inside. Situated on the edge of a tatty funfair, its curves and use of sky blue echo the rollercoasters and water rides, which tells you the building is about having fun, but it also has a magnificence that speaks of higher ideals.
If you can contain your curiosity about the EMP for a moment, you can ascend the Space Needle, from whose 360 degree viewing gallery you discover not only a panorama of water and office blocks and distant freeways, but also a nearer architecture of rooftops addressing themselves to the structure you are now in. There's a McDonalds, a gas station, a radio station, and other buildings that have put big signs on their roof for the simple reason that you can see them from the Space Needle. All of these are put into the shade by the EMP, whose walls and roof are curved into continuous membranes of shiny coloured metal, and merge into a single logo of 'Gehryness' and architectural significance, marred only by the necessity for some rooftop plant. That you have already seen it at a greater distance from the plane only reinforces the branding.
Here Gehry curves more, and more audaciously, than ever before. He is as loose, as uncomposed, as unclassical as he has ever been. He adds colour, hippydippy sixties colour like sky blue, purple, yellow and silver, referring to the Fender Stratocasters Hendrix liked to trash on stage, and to *Purple Haze*. There is a red which Gehry says is the red of an old truck, the iconographic significance of which escapes me and certainly doesn't matter. Metaphors relevant and irrelevant come tumbling out. It's a broken guitar, a jellyfish, an eruption, a car crash, a cathedral, as Paul Goldberger put it, to go with the campanile of the Space Needle, a very literal depiction, as another writer saw it, of the sexual act. The multiple metaphor is an essential asset of every late Gehry building, yet it's hard to define why, or what it does. Perhaps it's best compared to the randomness of themed attractions, where the choice of Egyptian, Arthurian or Venetian imagery matters less than the panache of the act of imitation. An electrical charge is zapped from eye to mind to memory, and we're charmed that someone should have arranged many tonnes of construction materials to make this happen.
We're still talking about the exterior here, and this is partly because the exterior is the best bit. To be sure the architecture's energy lasts into the entrance foyer, an inadequate title for a yellow-sided canyon with an overhead reflective thing that's like a disco mirrorball reinvented by Hans Arp. There's also the restaurant and shop, whose heavy use of plywood recalls an earlier Gehry, and the Sky Church, a vast events space through whose big window our old friend the monorail may be seen flying by. But thereafter you discover that the building is the ultimate decorated shed, whose facades happen to have climbed over its roof, its interior being a black box in which the exhibit designers can do their bit. It's still an extraordinarily shaped black box, with ample ceiling heights and inspiring shifts of scale and level, but the displays don't rise to it. The brilliance of the latter is in their software, and in the way they connect the digital and the tangible, not in the way they occupy space. In the Sound Lab, the space where interactivity reaches its greatest levels of sophistication, there's also a Gehry moment, where a funnel in the ceiling captures a view of the Space Needle. The gadgets are nice and the view is nice, but they don't join up.
EMP reveals the gap between architecture, even architecture by an architect as attuned as Gehry is to contemporary entertainment culture, and the fast-growing discipline of exhibition and entertainment design. In theory everyone's dealing with the same stuff, which is space, experience, tangibility, sound and vision; in practice they don't quite understand what each other are doing. It ought to be like a baroque church, where every medium works together, but it's more like a baroque church whose interior has been reconfigured as a multiplex cinema. It would be wrong say this is anyone's fault, more that there is now more going on than any one discipline can cope with.
In this relationship the architect can only be the less agile and crowd pleasing. However much Gehry's structure twists and turns, it cannot offer the same dumb excitement as a ride on the neighbouring rollercoaster, or inside the EMP. One senses that Gehry is not as comfortable being the straightest guy on the block as he is larking about in the solemn world of high art and high architecture. In Bilbao there was creative tension between high art, populist spectacle, civic pride and the serious work of architecture which, for all its fun and games, the Guggenheim also is. In Seattle everything's a thrill.
So EMP isn't the Guggenheim. It's not as all-embracing in its ambition, or as complete and consistent in its realisation. But this does not mean it's not an awe-inspiring work of three-dimensional imagination. The monorail moment is one of the greatest split seconds in architectural history.
And, as it's customary to hand out superlatives at the beginning of this Millennium, here's one for the EMP: it's the greatest work of fairground architecture in the world.

Progetto/Architect: Frank O. Gehry & Associates, Inc. – Frank O. Gehry (direttore design principal), James M. Glymph (direttore progetti project principal), Craig Webb (design architect)
Direzione progetto/Project architects: Terry Bell, George Metzger, Laurence Tighe
Gruppo di progettazione/Project team: Kenneth Ahn, Kamran Ardalan, Richard Barrett, Herwig Baumgartner, Elisabeth Beasley, Anna Helena Berge, Kirk Blaschke, Karl Blette, Rebeca Cotera, Jon Drezner, Jeff Guga, David Hardie, Leigh Jerrard, Michael Jobes, Naomi Langer, Gary Lundberg, Yannina Manjarres-Weeks, Kevin Marrero, Brent Miller, Gaston Nogues, David Pakshong, Douglas Pierson, Steven Pliam, Daniel Pohrte, Paolo Sant'Ambrogio, Christopher Seals, Dennis Sheldon, Tadao Shimizu, Eva Sobesky, Randall Stout, Tensho Takemori, Hiroshi Tokumaru, Lisa Towning, Scott Uriu, Jeffrey Wauer, Adam Wheeler
Modelli Catia/Catia modelling: Douglas Glenn, Bruce Shepard, Rick Smith
Committente/Client: Experience Music Project

L'area d'ingresso, sopra, è caratterizzata dalle pareti gialle e dalla grande forma plastica a superficie riflettente che incombe al centro. A sinistra: il ristorante arredato con le Gehry chairs.
Pagina a fronte: l'interno a tutt'altezza è modellato dal disegno irregolare delle pareti perimetrali ed è stato lasciato libero da Gehry per l'intervento dei progettisti dell'allestimento.
Il complesso è costato 240 milioni di dollari, piu della metà dei quali è stata spesa per i pezzi esposti

The entry area, above, is distinguished by yellow walls and by the large plastic form with its reflecting surface that rises up at the centre. Left: the restaurant complete with Gehry chairs.
Facing page: the full-height interior is modelled from the irregular pattern of the perimeter walls and has been left free by Gehry for the exhibition designers to work in.
The complex cost 240 million dollars, substantially more than half of which went into the exhibits

Ron Arad è interessato a fare arredi che si adattino al loro contesto. La sedia funziona bene sia quando è aperta sia quando non è in uso e, piegata, sparisce nel tavolo

Ron Arad is interested in making furniture that adapts to its context. The chair, left, works well on its own, and folds away into the table, right, when not in use

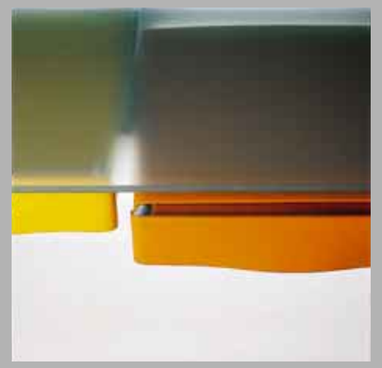
Tavolo mangia sedie A table that eats chairs

Lee Funnell fotografa in azione la nuova sedia a scomparsa di Ron Arad

Lee Funnell photographs Ron Arad's dissappearing chair in action

Un semplice meccanismo di piegatura trasforma, con un solo e facile movimento, una lastra di plastica leggera, non più spessa di un cassetto, in una robusta sedia

A simple folding mechanism turns a flat, light sheet of plastic no thicker than a drawer into a robust chair in one easy movement



Viste di profilo le sedie, riposte fuori della loro collocazione sotto il piano del tavolo, sono pressoché invisibili

Seen in profile, the chairs are all but invisible when stored out of site under the table top

L'altra preoccupazione di Arad in materia di sedie pieghevoli, a destra, è l'analisi strutturale dei gusci ricurvi che consente alle sedie impilabili uno spessore di pochi millimetri

Arad's other current preoccupation is with folding chairs, right. Structural analysis of the curved plastic shell makes for a stacking chair just millimeters thick

Ron Arad è un camaleonte, un designer pronto a esplorare simultaneamente direzioni creative che sembrano escludersi a vicenda, costantemente affascinato dal rapporto paradossale tra ciò che è unico e ciò che viene prodotto in serie. Il suo lavoro è così interessante perché va ben oltre l'idea che l'unicità caratterizzi esclusivamente il lavoro artigiano. Lo studio in cui una volta andava a lavorare con il saldatore non c'è più: adesso utilizza un lap top per lo stesso lavoro. Per esplorare la forma, i programmi di modeling computerizzato gli offrono uno strumento più potente del metallo grezzo prima scheggiato e poi ricomposto. Arad è diventato un esperto nel trasformare il CAD in mezzo per generare forme: esso è per lui una sorta di seme, un punto di partenza, come i colori ad acqua o l'inchiostro usati con alcuni tipi di carta. Ormai il suo interesse è tutto nelle caratteristiche particolari che nascono dalla produzione di massa, e per gli oggetti che hanno più la chiarezza e la perfezione della macchina, piuttosto che le impronte dell'artista artigiano. Tutti questi elementi lo hanno indirizzato verso un tipo di lavoro particolare e ingegnoso quanto quello realizzato nel passato, ma che costituisce anche, in modo più chiaro, la parte mainstream del design. Egli crea oggetti che, con la loro semplice presenza fisica, hanno il potere di scuotere l'osservatore e cambiare la sua visione quotidiana delle cose. Tuttavia, i suoi progetti colpiscono per la loro assoluta, geniale funzionalità: e così sono diventati, bisogna dirlo, molto più seducenti e sensuali. Arad è andato avanti, senza perdere incisività. Le due componenti del suo lavoro, quella sofisticata ed eccentrica e quella seriale, si integrano. Il Book Worm (di plastica, di cui si sono venduti chilometri), non sarebbe potuto esistere senza il precedente lavoro con l'acciaio temperato Mortal Coil. Nata come scultura per *Domus*, la sedia poi fabbricata in serie da Vitra è stata prima prodotta in numero molto ridotto, in edizione limitata; ogni sedia è decorata facendo gocciolare con il pennello la vernice sul sedile in resina. Alla fine è stata realizzata una versione 'addomesticata' per la produzione ma anche, in un certo senso, di maggior impatto.

Secondo Arad, usando differenti tecniche di produzione, si possono dare significati nuovi e più intensi ai progetti. La stessa forma assume caratteristiche materiali alterate in modo sostanziale: per non parlare del diverso significato economico, quando la produzione in serie permette di ridurre il prezzo. I primi progetti di Arad non prevedevano quasi nessun investimento per l'attrezzatura, e quindi si vendevano a prezzi altissimi. Adesso iniziano ad avere il sostegno di grandi aziende, con investimenti considerevoli, e quindi molta più gente può permetterseli.

Più alto è l'investimento, più basso è il costo unitario, e quindi l'oggetto diventa più accessibile: minore è l'investimento, più esclusivo risulta il prodotto.

L'altro grande interesse di Arad, è disegnare oggetti ambigui, che non sono semplicemente l'uno o l'altro, ma che hanno molte identità parallele, poiché si possono trasformare in "tutti e due". La sua passione è disegnare sedie che non rimangono statiche, ma che si trasformano in qualcos'altro. È quello che ha realizzato negli anni Ottanta per la mostra Documenta a Kassel, quando ha progettato "Magic Carpet", semplici lamiere dentellate munite di cardini in punti strategici per poterle piegare e trasformare in tavolo e sedie. Questo è il punto di partenza delle sue tre opere più recenti, esposte al pubblico per la prima volta al Victoria and Albert Museum di Londra (vedi Peter Cook a pagina 24) Molto lontane dall'essere pezzi da museo, sono invece i prototipi di quello che ha tutta l'aria di essere uno dei progetti più raffinati e accessibili di Arad, pronto a fare il salto nella produzione a pieno ritmo. Lavorando con Cassina, Arad ha esplorato a lungo un concetto che lo ha incuriosito: realizzare un tavolo che riesce a contenere le relative sedie. Invece di impilare sedie pieghevoli o di appenderle al muro, Arad ha pensato a un tavolo che potesse offrire uno spazio totale per riporre le cose. Il cuore del problema non è sacrificare una funzione all'altra. Non avrebbe senso realizzare una sedia così elegante per poi farla sparire del tutto, specialmente se il prezzo di produzione è così alto e se, poi, non si può usare come sedia vera e propria. Arad ha creato una raffinata struttura in acciaio per il tavolo, il piano in resina e lo stesso materiale per il fondo dello scomparto della mensola, che funziona anche da ripostiglio per le quattro sedie piegate. Queste hanno sedile e schienale pure in plastica, con un semplice meccanismo di chiusura, una soluzione indubbiamente molto funzionale. La sedia impilabile è l'altro progetto, altrettanto ingegnoso e dalla doppia vita. Quando si apre, è una sedia comoda e particolare, senza compromessi. Quando si piega, diventa così sottile che se ne possono impilare sessanta alla volta: un prodotto che va facilmente oltre il semplice impiego domestico, verso una vera e propria produzione di serie che, come si sa, è ormai legata al mercato delle grandi forniture.

Ron Arad is a chameleon. He is a designer ready to explore what appear to be mutually exclusive creative directions in his work, simultaneously. He has a continuing fascination for the paradoxical relationship between the unique, and the mass produced. What makes his work so interesting is that he has moved far beyond the idea that uniqueness necessarily any longer has anything to do with a dependence on hand craft. The studio in which he once went to work with his welding tools has disappeared. He uses his lap top to do that now. Computer modeling programmes give him a more powerful means of exploring form than chipping away at raw metal, or sticking it back on again. Arad has become adept at using the computer's way of rendering objects as a means of generating form. It provides him with a kind of grain that provides a point of departure, just as water colour paint, or ink can be used with certain kinds of paper. But he has also become much more interested in the special qualities that can come with mass production, and in objects that have the clarity and polish of the machine; rather than bear the fingerprints of the maker. Taken together these strands have lead him to work that while it is just as distinctive and ingenious as anything that he has done in the past, is also much more clearly a mainstream part of design. He makes objects that have the power to jolt you out of the everyday understanding of things by their sheer physical presence. But he also designs things that dazzle you with their sheer brilliance at doing a job. They have also, it must be said, turned into much more seductive and sensual pieces of work. Arad has, without loosing his edge, moved on. Both aspects of his work, the one off, and the mass produced learn from the other. The plastic Book Worm, sold by the kilometer, could not have happened without the tempered steel Mortal Coil. His mass produced chair for Vitra began life as a sculpture produced for *Domus*, and then turned into a limited edition made in tiny numbers and each decorated by Arad dripping paint from a brush into the resin seat. Finally it was turned into a production version, tamed, but also in many ways made more powerful. For Arad, designs are given heightened new meanings by the use of different manufacturing techniques. The same form is given fundamentally altered material characteristics, to say nothing of a changed economic meaning when mass production brings down the price. Early Arad projects had next to no investment in tooling, and therefore sold for substantial prices. Now they are starting to appear with the backing of large companies, with substantial investment; and are therefore sold at much more widely affordable prices. The higher the investment, the lower the unit cost, and so the more accessible an object. The lower the investment, the more exclusive a product becomes. Arad's other big interest, and it is clearly a closely related one; is in designing objects that are ambiguous, that are not simply one thing, or another but which can have a number of different parallel identities by being capable of transforming themselves from one thing into another. What gives him the most pleasure is to be able to design a chair which won't stand still, but turns into something else. Back in the 1980s its what he did at the Kassel Documenta when he designed the Magic Carpet, flat sheet steel cut in jagged shapes, and hinged at strategic points to allow it to be folded up to turn into a table and chairs. And that is the basic starting point for Arad's three latest pieces, that have just had their first showing at London's Victoria and Albert Museum (see Peter Cook's revie page 24). These are far from museum pieces, and are in fact the prototypes for what promise to be some of Arad's most polished and accessible designs to date, and are on the edge of making the leap into full production.

Working with Cassina, Arad has explored a concept that has intrigued him for some time, to make a table which has the capacity to accommodate its attendant chairs. Rather than stack folding chairs, or hang them on the wall, Arad had been looking at the idea of a table that could provide integral storage space.

The heart of the problem was not to sacrifice one role to the other. There would be no point in making a chair so elegant that it could disappear altogether if the price of making it was so high that it did not make sense to use it at all as a chair in its own right.

Arad has come up with a refined steel structure for the table; a plastic top and the same material for the bottom of the shelf compartment which provides a nest for four folded chairs. The chairs have a plastic seat and back with a simple locking mechanism that offers what is clearly a genuinely functional solution. Arad's stacking chair is an equally ingenious design that also has a double life. Folded into the open position its a comfortable and distinctive chair that makes no compromises. But folded up its so wafer thin, that its possible to stack 60 at a time, a product clearly that has uses that go far beyond the simply domestic.

A future for Salerno

Richard Burdett parla delle strategie politiche e delle scelte architettoniche adottate per il rinnovamento di Salerno

Richard Burdett looks at Salerno's political and architectural strategy for urban renewal

Foto/Photography Martin Charles

Un futuro per Salerno

La quiete dechirichiana della stazione ferroviaria di Salerno – con i suoi archi rosa e le palme spoglie – contrasta vivamente con il linguaggio dinamico e determinato del sindaco della città. Crogiolandosi di gloria riflessa ai giardini della Biennale di Venezia, il sindaco Vincenzo De Luca è di buon umore: gli incarichi che ha recentemente affidato all'élite internazionale occupano un posto di primo piano nell'esposizione dell'architettura mondiale. L'enorme plastico della Cittadella Giudiziaria di David Chipperfield, con le sue linee rigorosamente geometriche, e le forme sinuose del terminal dei traghetti di Zaha Hadid sono soltanto due dei trofei architettonici collezionati da De Luca per la sua città. Cosa insolita per un amministratore pubblico italiano, il sindaco parla di "un desiderio ossessivo di costruire... di seppellire la croce dell'architettura di carta" e lo fa proprio nel santuario in cui "l'architettura di carta" è stata venerata da generazioni di architetti e committenti: la Biennale di Architettura di Venezia. Salerno, seconda città della Campania dopo Napoli, non sembrerebbe la sede più naturale di una committenza illuminata. Permeata dell'impenetrabile costume politico del Sud, è un manufatto urbano ambiguo. Remota all'apparenza, è al centro di grandi aree archeologiche e turistiche di fama internazionale. Dall'autostrada, si svela abbarbicata al ripido pendio del Monte Bonadies, per poi scendere a picco verso il mare mentre la città moderna si riversa lungo la riviera meridionale.

Al primo impatto, Salerno è una città dura, scura, senza colore che si scontra con il paesaggio naturale. Per il turista curioso, la città offre un'esperienza stratificata, nascondendo le sue intensità dietro facciate pesanti e porte chiuse. L'orografia esagera il senso di inaccessibilità. Le insegne al neon e i negozi con allestimenti metallizzati creano un'atmosfera un po' anni Settanta lungo le strade gremite dalla gente di questa città di provincia.

Le ambiguità di Salerno vanno oltre la dimensione fisica. Nonostante la vicinanza del mare e il terreno agricolo circondante, Salerno ha, infatti, un'economia basata principalmente sul commercio e sui servizi. Il porto commerciale, ben collegato alla rete delle autostrade, rivaleggia con quello di Napoli per il commercio internazionale e contribuisce al prodotto interno lordo locale per una quota superiore al 30%. Dopo un lungo periodo di inerzia politica, l'elettorato di centro-destra ha dato il suo appoggio a un sindaco riformatore: il suo intervento ha ridotto la criminalità, migliorato l'efficienza ed elevato la qualità della vita.

Nel corso degli ultimi cinque anni sono stati realizzati più di cento progetti l'anno, dalle piccole fontane alle piazze ai grandi parchi. Non è tanto il risultato quanto il modo di procedere che definisce il "fenomeno Salerno": un modo di procedere che ricostruisce la città attraverso interventi architettonici precisi e concreti, evitando i tempi lunghi e i processi burocratici infiniti dei piani regolatori.

Colonia romana fondata nel 194 a.C., nel Medioevo la città divenne un centro importante, sede della prima scuola di medicina del mondo occidentale. Il suo ricco patrimonio architettonico – centrato sull'elegante duomo medievale e altri monumenti religiosi – contrasta acutamente con la desolante banalità delle costruzioni più recenti. La planimetria della città è asimmetrica. La forma irregolare di strade e stradine concentrate sul versante occidentale della città si scioglie in una maglia geometrica di boulevard ottocenteschi lungo il mare e la costa occidentale. Il fiume Irno forma una profonda vallata, creando un triangolo stretto fra montagna e mare. Una fetta di isolati regolari, con alcuni edifici di alto livello architettonico del periodo fascista, definisce un fronte sull'acqua che ricorda i lungomare d'inizio secolo di tante stazioni turistiche del Mediterraneo.

Ma Salerno non è una stazione turistica.

È un'importante provincia, con una popolazione professionalmente qualificata: è sede di uffici pubblici amministrativi e giudiziari, oltre che di una rinomata università.

In seguito all'operazione "mani pulite" dei primi anni Novanta, è stata amministrata da un commissario prefettizio, prima dell'elezione di Vincenzo De Luca alla carica di sindaco per due mandati consecutivi. "Come molte altre città del Mediterraneo", spiega De Luca, "negli anni Settanta e Ottanta Salerno ha attraversato un periodo di crisi: collasso dell'industria, grave degrado urbano, perdita di popolazione, espansione incontrollata, speculazione edilizia, aumento della criminalità, mancanza di spirito di iniziativa, immobilismo politico e paura".

Il periodo di declino è stato accompagnato da disastri naturali. L'alluvione del 1954 e il terremoto del 1980 hanno spinto fuori dal centro storico fatiscente una parte della popolazione, che è andata a installarsi in insediamenti periferici abusivi.

Con un sorriso ironico De Luca ammette che "certo si può anche dire che Salerno è stata benedetta dal Sole e da Dio. Ma abbiamo parlato troppo e fatto troppo poco. Ci nascondiamo dietro una sorta di alibi collettivo". Piuttosto che tentare di reinventare la città come centro post-industriale ha investito sulla sua "naturale vocazione di centro turistico come asse portante della ricostruzione". Nonostante l'ubicazione favorevole, "la città viene trascurata dai turisti". Ma il sindaco prevede che nei prossimi anni circa diecimila nuovi visitatori arriveranno e spenderanno il loro denaro a Salerno: e questo avverrà creando "un circolo virtuoso" attraverso il recupero urbano, infrastrutture migliori, maggiore ricezione alberghiera, più occasioni culturali e turistiche che contribuiranno a elevare la qualità della vita.

Ecco perché tutte le nuove iniziative sono dirette a "migliorare l'esperienza urbana" sia per i residenti che per i visitatori. L'affermazione del sindaco che "nel 2007 il 50% del prodotto interno lordo della città deriverà dal turismo" si basa su una idea moderna e articolata del turismo culturale e commerciale.

Questa scelta politica di crescita richiede un cambiamento radicale della struttura economica della città, confrontando il *modus operandi* e le pratiche clientelari dei gruppi di potere. Questo spiega l'antagonismo contro le iniziative di De Luca sulla stampa nei primi anni della sua gestione da parte degli imprenditori, il porto commerciale, l'università, i quadri professionali, primo fra i quali

Il sindaco Vicenzo De Luca guarda al recupero del tessuto urbano di Salerno, pregevole ma molto degradato, come alla soluzione che può rendere la città più vivibile oltre che più attraente per il turismo

Mayor Vincenzo De Luca sees the upgrading of the city's handsome, but decayed existing fabric as central to making Salerno a better place to live, and to visit

Dalla città alta si hanno viste spettacolari, ma il ripido pendio sul quale essa è appollaiata la rende difficile da raggiungere: alcune delle nuove strategie a lungo termine riguardano i modi di superare questa inaccessibilità

The upper city has spectacular views, but steep slopes make it hard to reach; part of the long term strategy is find ways of overcoming that inaccessibility

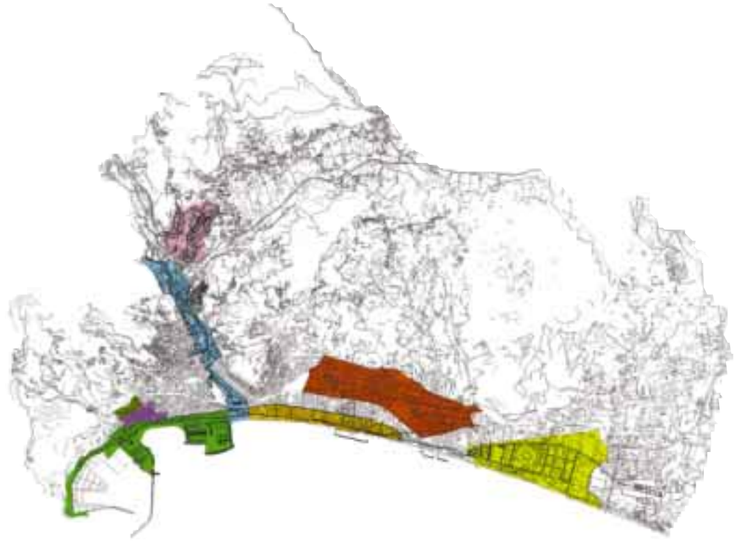
il locale Ordine degli Architetti. Ma la politica pragmatica e popolare di De Luca, rinforzata dalla realizzazione coerente di piccoli e grandi progetti in tutti i quartieri della città ("dalla lampadina che funziona a grandi parchi e strutture"), ha riscontrato un successo diretto nell'elettorato, con una maggioranza del 72% nella seconda elezione. Negli ultimi anni i contestatori sono saliti sul carro del vincitore, riconoscendo l'efficacia sostenibile e il valore aggiunto delle nuova politica urbana. Ci sono segni evidenti dell'efficacia di questa strategia di ricostruzione "pezzo per pezzo". Negli ultimi cinque anni sono stati banditi tre importanti concorsi internazionali – e altri ne sono previsti. I vecchi edifici del centro cittadino sono stati in gran parte restaurati e rimodernati, arginando così il flusso dello spopolamento. Nel centro storico le automobili sono state vietate. Si è dato il via alla costruzione di nuovi parcheggi sotterranei. Gli spazi pubblici sono stati ripuliti e dotati di una nuova pavimentazione, di fontane e di arredi urbani.
Le strade sono state pedonalizzate per poter nuovamente accogliere la tradizionale passeggiata serale. Un nuovo parco è stato realizzato nella zona Mercatello, frequentato assiduamente da bambini e da anziani come unica struttura all'aperto fruibile in un paesaggio neorealistico di cemento. Tobia Scarpa sta costruendo un centro polifunzionale vicino allo stadio nella zona est della città. E intanto David Chipperfield e Zaha Hadid sono stati invitati ad accelerare freneticamente il passo, per poter partire con i loro cantieri il prossimo anno.
De Luca si è dato il compito di rimettere in sesto Salerno in un periodo di tempo definito. "Darle un'anima, stabilire un'immagine forte e partecipata, creare un senso di appartenenza", costruire sulle risorse naturali di una città che può offrire "un'alta qualità della vita e complesse infrastrutture sociali". In questo impegno, naturalmente, non è solo. Altri sindaci hanno intrapreso campagne simili alla sua. Ma De Luca è unico nella sua insistenza sull'architettura come motore del cambiamento economico e sociale. Questo è il motivo per cui è rimasto così attratto dall'esempio di Barcellona, città con problemi e potenzialità simili, in cui il carisma del sindaco Pasqual Maragall e il pragmatismo di Oriol Bohigas hanno definito un nuovo modello di rinnovamento urbano sostenibile. In nome di questo esempio, nel 1993 Oriol Bohigas e Albert Puigdomenech sono stati incaricati di inventare un processo di ricostruzione per Salerno.
Quello che ha finito per diventare un processo di cambiamento radicale è delineato in un "Documento programmatico" scritto da Bohigas con la collaborazione dell'Ufficio Piano guidato dall'ingegner Di Filippo. Corredato dal sottotitolo "Nuova coscienza di identità, nuova esigenza di urbanità", questo testo è un eloquente manifesto più che un documento di pianificazione.
I riferimenti a Milan Kundera e il richiamo a una leggibilità delle tipologie urbane ne fanno uno scritto non convenzionale. "La città è sopratutto lo strumento più efficace di informazione e accessibilità sociale e fisica, e quindi è un elemento fondamentale nella vita moderna": così Bohigas pone le basi teoriche dello sviluppo urbano. Il documento è un grido di guerra contro la pianificazione vecchia maniera, contro lo zoning, contro le convenzioni urbanistiche quantitative ridotte a pura meccanicità. È un appello a una forma di città complessa e a molti strati, che echeggia la visione di Richard Sennett, per il quale "l'esperienza della vita urbana può insegnare alla gente a vivere una vita interiore più ricca e articolata".
Il documento contiene una esplicita guida formale e persino estetica. "Affinché questi strumenti siano utili al cittadino, è necessario che i segnali e l'espressione formali siano facilmente leggibili": si legge, ed è chiaro, il riferimento ad Aldo Rossi e all'architettura della città, composta da vari elementi tipologici, strade, viali, piazze, giardini, monumenti. Bohigas afferma che il cambiamento deve essere assorbito gradualmente attraverso l'adattamento di elementi morfologici noti piuttosto che attraverso l'introduzione di "elementi radicali e polemici che hanno portato alla perdita della comprensione e della conoscenza della città". Egli conferisce grande importanza alla collaborazione con le normali strutture di pianificazione per ottenere il più possibile dal sistema esistente anziché aspettare un cambiamento politico radicale prima di agire; e ritiene che solo una forma di pianificazione collaborativa e non 'reattiva' possa attirare una forte partecipazione privata nell'ambito di uno sviluppo concordato. La spina dorsale della strategia di Bohigas consiste nel rifiuto di un piano regolatore tracciato secondo criteri formali, e nell'insistenza sul progetto architettonico.
L'iniziativa si fonda sulla nozione – ancora nuova nel linguaggio urbanistico – di "Aree puntuali di progetto", cioè interventi realizzati con precisione chirurgica in punti specifici del tessuto urbano.
Il documento individua dodici zone a rischio, dal centro storico alle aree industriali lungo il mare. Ogni area è analizzata in un testo conciso, una sorta di cartella clinica che registra i sintomi, formula la diagnosi e suggerisce la terapia. Vengono fornite anche indicazioni di massima sulla futura 'vocazione' dei vari siti. Martorell, Bohigas, Mackay e Puigdomenech hanno redatto progetti per alcune aree lungo il mare e il fiume, mentre altre sono aperte a concorsi o a interventi diretti dell'assessorato all'urbanistica della città.
La prima iniziativa importante, proposta nel 1997, ha avuto come oggetto la parte superiore della città vecchia – un quartiere quasi inaccessibile, con viste eccezionali, segnato da un taglio drammatico (un salto di 70 metri dalla cima al livello del mare), un fitto tessuto urbano punteggiato da vasti edifici religiosi e strutture penitenziarie in disuso.
Il concorso internazionale ha premiato i progetti schematici di Sejima, Las Casas e Monestiroli, che proponevano risposte formali molto diverse per aprire i monumenti alla città e ricollegarli al tessuto urbano ma è improbabile che questi progetti vengano realizzati come interventi architettonici.
L'ingegnosa e matura proposta di David Chipperfield per il centro storico, che riflette il suo interesse per l'urbanistica italiana dopo anni di insegnamento all'Università di Napoli, ha portato al successo nel concorso bandito successivamente per la Cittadella Giudiziaria.
È un progetto molto significativo e simbolico, che afferma lo status di Salerno come capoluogo di importanza nazionale e – come raccomanda la strategia di Bohigas – colloca un intervento architettonico di grande portata in una zona che ha bisogno di riqualificazione. Il fiume Irno è sempre stato percepito come una frontiera fisica e psicologica. Di fatto fino agli anni Sessanta la maggior parte degli edifici volgeva le spalle a questa arteria nord-sud, generando una zona morta proprio nel centro geometrico della città.
Il piano di Bohigas prevede una serie di attraversamenti est-ovest e un parco a sviluppo lineare lungo le due rive del fiume, che sarà l'unico collegamento diretto fra la parte alta della città e il fronte a mare. Il progetto di Chipperfield è un pezzo fondamentale di questo puzzle urbano,

Il piano regolatore generale della città ha individuato undici aree alle quali dedicare una particolare attenzione. Esse interessano il centro storico (a sinistra nella planimetria e a destra nelle immagini), il porto e il fronte sul mare, come pure i quartieri periferici più interni, attualmente in stato di degrado

The masterplan for the city identifies 11 areas for special attention identified in the map below. They range from the historic centre, on the left of the plan, and shown left; to the harbour and the waterfront, to the currently bleak inner suburbs

basato su un impianto compatto di edifici singoli con strade che si integrano alle aree circostanti.
La Cittadella, di cui si prevede l'inizio dei lavori nel 2001, è la prima delle grandi realizzazioni che saranno il banco di prova della strategia di De Luca e Bohigas. Non è questione di linguaggio architettonico, ma del grado di trasformazione che un intervento riuscirà a indurre sulla vocazione dell'area. L'espressione medica "proliferazione benigna", spesso usata da Bohigas per illustrare l'impatto benefico di innesti di qualità sulla salute delle città, potrebbe applicarsi a questo segmento critico del tessuto urbano di Salerno. Ma di per sé può non essere sufficiente a 'metastatizzare' l'intera città. Per questo i siti su cui sono previsti i prossimi interventi sono adiacenti alla Cittadella e vanno a riempire un vuoto urbano lasciato dall'*ex* cementificio. Quest'area costituisce una spina di collegamento fra l'Irno e il lungomare. Un nuovo parco e un importante complesso alberghiero saranno oggetto della prossima iniziativa nell'ambito del piano Bohigas.
Un'altra "Area Puntuale di Progetto" è il quartiere di Santa Teresa, ai piedi della collina su cui insiste la città vecchia. Un paesaggio di capannoni industriali e di blocchi urbani separa la città dall'unica e bella striscia di sabbia di cui è dotata: la spiaggia di Santa Teresa. L'eleganza fin de siècle dei Giardini della Villa Comunale è nascosta da una cortina di edifici e isolata fra due carreggiate di traffico intenso. In quest'area Bohigas è intervenuto con mano più pesante. La maggior parte degli edifici esistenti sarà demolita e l'area sarà sottoposta a una vasta operazione di riqualificazione, con la creazione di due porticcioli che racchiuderanno la spiaggia recuperata.
Il braccio ovest servirà come molo per traghetti

e cabinati: si tratta del nuovo ampliamento della città verso il mare, contrassegnato dal Ferry Terminal, l'edificio altamente espressivo di Zaha Hadid. Il braccio est fornirà un notevole aumento di ormeggi per imbarcazioni da diporto e animerà la nuova sequenza di spazi pubblici lungo il fronte a mare riportato a nuova vita. Qui sbarcheranno i turisti che saranno accolti dalle nuove architetture della città bassa nel contorno della città vecchia che si erge più oltre.
Il linguaggio architettonico è scarno – sull'esempio del Porto Olimpico di Barcellona di MBM – e



celebra il nuovo legame fra la città e il mare.
La visione politica di Vincenzo De Luca per Salerno va oltre la dimensione fisica. Egli è consapevole che per incoraggiare e motivare il cambiamento occorre dimostrare una maggiore flessibilità. De Luca è un perspicace operatore politico, che sa lavorare all'interno del sistema in modo creativo. Semplicemente allentando le normative per le licenze, una sezione del fronte sul mare è diventata un dinamico punto di incontro per i giovani di Salerno e dintorni. Ogni fine settimana più di ventimila persone si riversano nei nuovi bar e ristoranti, dando senso e vitalità a un'area finora desolata.
Il coordinamento delle forze di polizia e carabinieri ha contribuito al notevole calo del tasso di criminalità: il 12% dal 1996, in una zona che ha fama di essere preda della criminalità organizzata. Gli spacciatori di droga e le prostitute non si aggirano più negli squallidi parcheggi presso la riva del mare, sostituiti da folle di ragazzi che si radunano abitualmente nel centro della città durante e dopo la stagione delle vacanze.
Razionalizzando i servizi, combattendo l'evasione fiscale, eliminando agevolazioni e omaggi impropri, riducendo gli sprechi della burocrazia, la situazione finanziaria dell'amministrazione è migliorata: nel 1998 il 52% della spesa pubblica è stato finanziato dalle casse locali, contro il 37% del 1991. Salerno è riuscita inoltre ad attirare fondi della Comunità Europea e dello Stato Italiano per i suoi progetti di infrastrutture. Un dato che indica il successo di questa operazione è il valore delle proprietà nella zona centrale, che è aumentato di sette volte nell'ultimo decennio, superando di gran lunga il tasso d'inflazione e l'aumento del costo della vita. Questi sono mutamenti fondamentali, che avranno un'influenza durevole sul benessere economico e sociale della città per le generazioni a venire.
Ottenere il consenso non è stato facile, specie in una cultura dominata da interessi costituiti e dal nepotismo politico. Ma De Luca e gli altri sindaci come lui sono stati abili nel cavalcare il cambiamento nato dalle vicende politiche degli anni Novanta. "Enzino o' Funtana" – il soprannome dato al sindaco dai suoi concittadini con un riferimento scherzoso alla sua passione per le fontane vecchie e nuove – non sarà più in carica fra diciotto mesi. Il suo secondo e ultimo mandato come sindaco scade nel 2002. Ma in quel momento centinaia di piccoli progetti saranno stati completati e parecchi edifici importanti saranno in cantiere. Gli appalti saranno stati firmati e i fondi collocati in luogo sicuro. L'intero Progetto Urbano sarà approvato nel nuovo Piano Regolatore quest'anno. Per avere successo, Bohigas e i suoi marescialli salernitani nell'Ufficio del Piano dovranno continuare a operare in un contesto politico di quasi-autonomia. I vari architetti dovranno ricevere la fiducia e avere lo spazio necessario per realizzare le loro opere. Non c'è dubbio che le ambizioni operative del "Progetto Salerno" potrebbero soffrire sotto la pressione di una svolta politica o economica, a livello locale o nazionale. Ma De Luca ha montato una macchina urbana che dovrebbe essere in grado di superare la prova del tempo e lasciare a Salerno un'eredità di crescita civile e culturale.

Non c'è collegamento fra la vecchia città alta e i tristi isolati residenziali costruiti nel dopoguerra

The historic upper town (left) is cut off from the grim post-war apartment blocks of the newer city (below)

Salerno: urban reconstruction by stealth.
The De Chirico-like stillness of Salerno's railway station – with its decaying pink arcades and forlorn palm trees – contrasts vividly with the dynamic, can-do language of the city's urbane mayor. Basking in the reflected glory of the British Pavilion in the Venice Biennale Gardens, Mayor Vincenzo De Luca is in confident mood. His most recent commissions to the elite of the international avant-garde occupy prime position in the world's prime architectural exhibition. David Chipperfield's oversized model of the rigorously geometric Law Courts and the sinuous forms of Zaha Hadid's Ferry Terminal are just two of the architectural trophies collected by De Luca for his city. Uncharacteristically for an Italian public administrator, he speaks of "obsessive desire to build... to bury the legacy of paper architecture" in the very shrine – the Venice Architecture Biennale – where "paper architecture" has been venerated by generations of Italian architects.
As the second provincial capital after Naples in the Campania region of southern Italy, Salerno is not the obvious locus for inspired architectural patronage. Steeped in the unfathomable political traditions of the Italian south, Salerno is an ambiguous artefact. Seemingly remote, it is at the epicentre of one of Italy's major archaeological and touristic regions – close to Pompei, Pæstum and the Amalfi coast. Approaching from the motorway to Naples, Salerno bursts into view with the steep dark mountains cascading into the Mediterranean sea. The city clasps onto the hillside, spilling out towards the flat coastline that extends towards the south. The first impressions are of a hard, colourless city that works against the grain of its natural setting. It is a city of layers that conceal an intensity of life behind closed doors and heavy facades – its topography exacerbating the sense of inaccessibility. Over-designed chrome shop-fronts and thin neon-lights lend a 1970s feel to the evening streets crowded with the solid elegance of a self-confident yet restrained urban population.
Salerno's apparent ambiguities transcend the spatial. Despite its proximity to the sea and fertile agricultural land, its economy is based principally on commerce and services. Its commercial port, well-connected to the motorway network, vies with Naples for international trade, contributing over 30% to the city's GDP. And, following a long period of political atrophy, a conservative electorate has ushered in a reformist mayor whose policies have reduced crime, improved efficiency and enhanced quality of life. Over 100 building projects a year – from small fountains to public squares and major parks – have been realised over the last four years. It is the process rather than the product that defines the "Salerno phenomenon" – one that seeks to bring about the reconstruction of the city through precise architectural interventions rather than conventional planning procedures.
Founded as a Roman colony in 194 BC, the city became a major medieval centre, seat of the first medical school in the western world. Its rich architectural heritage, centred on the 11th century Duomo and monumental religious structures, contrasts sharply with the soulessness of more recent developments. The irregular, narrow

passageways of the upper old town give way to a regular grid of 19th century avenues as the city hits the sea. The layout of the city is asymmetrical. Its compact historic core is concentrated to the west, clinging to the steep incline of Monte Bonadies. The River Irno creates a deep valley to the east, forming a tight triangle between the mountains and the sea. A linear development of mundane urban blocks, with some notable modernist public buildings of the Fascist era, defines a clear edge along the waterfront, reminiscent of so many turn-of-the-century esplanades of Mediterranean resorts.
But Salerno is not a resort. It is a provincial working city with a solid professional population. As a regional centre it supports a large university and a range of administrative, legal and public facilities. Following the national "clean-up" operation in Italy in the early 1990s, Salerno was subjected to direct central government rule before the election of De Luca as mayor for two consecutive terms. "Like many other Mediterranean cities", he explains "Salerno experienced a crisis in the 1970s and 1980s: a collapse of the manufacturing base, severe urban degradation, population loss, uncontrolled sprawl, land speculation, increasing crime, lack of enterprise and a profound culture of political inaction and fear". The gradual period of decline was compounded by natural disasters.
A devastating flood in 1954 and an earthquake in 1980 pushed more people out of the crumbling historic core to illegally built suburbs on the fringes of the city. De Luca admits with a wry smile, "Salerno could be said to be blessed by sun and by God. But we have talked too much and done too little. We have a collective alibi".
Rather than reinventing itself as a post-industrial manufacturing centre (as other towns in southern Italy), De Luca has invested in Salerno's "natural vocation as a place of tourism, acting as the main axis of civic reconstruction". Despite its location, the city is "skipped by visitors". In the next two years he anticipates that up to 10,000 new tourists will stay and spend money in Salerno by creating a "virtuous circle of urban revitalization, better infrastructure, more hotel rooms, visitor and cultural facilities, contributing to a higher quality of life". This is why all the new initiatives are aimed at "upgrading the urban experience" for residents and visitors.
His assertion that "by 2007, 50% of the city's GDP will be related to tourism" is based on attracting more sophisticated and flexible forms of business and cultural tourism to Salerno. This pragmatic 'vision' for the city not only requires a fundamental change to its traditional economy but also confronts head-on the prevailing culture of nepotism and apathy. Predictably, there has been strong opposition from the city's old interest groups and from the 'greens'. The construction industry, the retailing trade, the port authorities and professional institutions – including the local architects' institute – have lobbied hard against the new initiatives through the local press. Yet, De Luca's inclusivist agenda – and the tangible evidence of change in every part of the city – continues to elicit popular support, translating into a 72% margin in his second election victory.
Over the last three years the tide has begun to turn for the original doubters. Many of the major constituencies – from the university to the port authorities – have jumped onto the bandwagon, recognising the long-term benefits of this economic strategy with its practical applications. In the last five years, there have been three major international design competitions – with more to come. Most old buildings in the city centre have been restored and modernised, stemming the tide of urban outmigration. Cars have been removed from the historic city core. New underground car parks are being commissioned. Public spaces have been cleaned up, with new paving, fountains and urban furniture. Streets have been pedestrianised to accommodate the oldest of Italian public activities – the evening passeggiata. The new landscaped Mercatello park has become a popular resource used by children and old people as their only outdoor facility in a vast neo-realist landscape of concrete superstructures.
De Luca has set himself the task of turning Salerno round in real time. To "give it a soul, to establish a strong, shared image and create a sense of community of belonging", building on the natural assets of a city that affords "a high quality of life and a complex social infrastructure". In this, of course, he is not alone. Other Italian mayors – most recently in Naples, Venice and Rome – have embarked on similar campaigns. But De Luca is unique in his insistence on architecture as the vehicle to deliver social and economic change. This is why he and his colleagues were attracted by the success of Barcelona, a Mediterranean city with similar problems and opportunities, where the charismatic mayor Pasqual Maragall and pragmatic Oriol Bohigas developed a new model of urban renewal that has delivered sustainable urban change. Oriol Bohigas and Albert Puigdomenech were commissioned in 1993 to invent a process of reconstruction for Salerno. The radical process is mapped out in a "Programmatic Document" written by Bohigas and

Il sindaco crede con entusiasmo nell'efficacia dell'intervento edilizio, ma lo scopo ultimo della sua battaglia è quello di far fronte alla criminalità e di porre le premesse per un favorevole futuro economico della città

The mayor is an enthusiast for building, but the purpose of his campaign is to deal with crime and the city's economic future

a small team of dedicated planning officers.
Subtitled "A new search for identity, a new need for urbanity", the text is an eloquent manifesto for the city rather than a regulatory planning document. References to Milan Kundera and the legibility of urban typologies indicate that this is not a standard planning tome. "The city is the most efficient form of communication and an instrument for social and physical integration... it is therefore fundamental to modern life" is how Bohigas sets the intellectual framework for the urban development of the town. The document is a rallying cry against old-style planning, against zoning and against mechanistic planning conventions. It is a call for a multi-layered and complex form of the city, echoing Richard Sennett's view.
The document has an explicit formal and even aesthetic agenda. "To be useful to the citizen, the formal expression of new urban forms must be easily legible", a clear reference to Aldo Rossi's notions of the city as an urban artefact composed of typological elements: the streets, avenues, squares, gardens and monuments. Bohigas argues that change must be absorbed gradually through the adaptation of known morphological elements rather than through the introduction of "radical and polemical elements that have led to the loss of understanding and knowledge of the city". Great importance is attached to working with current planning guidance, to squeeze as much as possible out of the existing system rather than wait for long-term policy change before building. It is a proactive rather than reactive form of planning that can create opportunities for strong private participation within an agreed public framework.
The backbone of Bohigas' strategy is the rejection of the drawn-out masterplan (Piano Regolatore) in favour of a focussed project-based approach. The initiative is founded on the notion – still new in Italian planning language – of Progetti di Area Puntuali – literally, 'punctual' spatial projects, interventions of surgical precision in the urban fabric of the city. The document identifies twelve such 'problem' sites, from the dense historic centre to the redundant industrial zones along the waterfront. Each area is concisely analysed. It reads like a medical report that records symptoms, identifies the disease and suggests a cure. Indicative recommendations are made as to the future 'vocation' of individual sites.
Bohigas proposes his own solutions for particular areas along the waterfront and the River Irno, and leaves other sites open to competition or direct interventions by the city's own urban designers. The first major initiative, launched in 1997, focussed on the upper levels of the old city – an inaccessible neighbourhood with exceptional views, marked by a dramatic section (a 70 m drop from the top to sea level), a dense urban fabric punctuated by vast, disused religious and penitentiary structures. Here an international competition was held to seek ideas rather than precise solutions.
Reflecting its experimental intention, schematic projects by Sejima, Las Casas and Monestiroli were premiated offering very different formal responses to open up and re-connect the monuments with urban fabric. It is unlikely that any

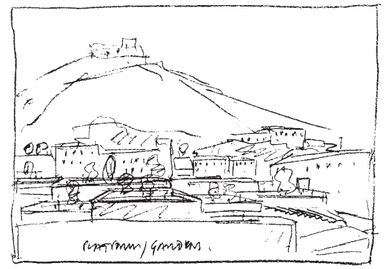
of these projects will be realised in their totality.
David Chipperfield's subtle and assured submission for the Centro Storico initiative, reflecting his engagement with Italian urbanism after years of teaching at Naples University, led to his success in the next major competition for the new Law Courts Campus along the River Irno.
This is a highly significant and symbolic project. It celebrates Salerno's status as a provincial capital of national importance. And, as Bohigas's strategy envisioned, it places a substantial architectural intervention in an area that is in desperate need of consolidation. The River Irno has always been perceived as a psychological and physical boundary. In fact, until the 1960s most buildings turned their backs onto this north-south artery, creating a no-man's land at the geometric centre of the city. Bohigas' plan provides a series of east-west crossings and establishes a linear park along both sides of the river that will be the only direct link between the upper areas of the city its waterfront. Chipperfield's Law Courts are a critical piece in this urban puzzle, based on a dense pattern of individual buildings with streets that integrate with the surrounding areas.
The Law Courts Campus, to start on site in 2001, will be the first major built project to test De Luca and Bohigas' strategy.
The issue is not one of architectural language, but the degree to which a single intervention will transform the 'vocation' of the area. The medical analogy of benign growth, often used by Bohigas to illustrate the beneficial impact of high quality implants on the health of cities, could be applied to this critical segment of Salerno's urban fabric. But it may not be sufficient on its own to 'metastasise' the city. Significantly, the next major sites to be developed are adjacent to the Law Courts, filling an urban void left by a redundant cement factory. This site is an urban lynch-pin linking the new north-south route along the River Irno to the seafront and its east-west esplanade. A new park and a major hotel complex will be the subject of the next design initiative within the framework of the Bohigas plan.
Another "Area Puntuale di Progetto" is the Santa Teresa district at the foothills of the old city. A fragmented landscape of industrial sheds and urban blocks cuts the city off from its only stretch of beautiful sandy beach – the Spiaggia di Santa Teresa. The fin de siècle elegance of the Villa Comunale Gardens is hidden behind a screen of buildings and marooned between dual carriageways. Appropriately, Bohigas has intervened with a heavier architectural hand. Most existing buildings will be replaced by a comprehensive redevelopment with two marinas enclosing the reclaimed beach.
The western arm acts as a jetty for ferries and cruisers: the new extension of the city towards the sea marked by Zaha Hadid's iconic terminal building. The eastern arm provides a substantial increase in moorings for pleasure craft, activating the new sequence of public spaces along the rediscovered waterfront. This is where tourists from Capri, Naples and Positano will disembark, engaging with the Salerno's new architecture at ground level as the old city rises beyond.
De Luca's political vision for Salerno extends beyond the physical. He recognises that greater flexibility is needed to encourage and motivate change. He is a shrewd political operator who can work the system creatively. By simply relaxing the zoning regulations in the city, a swathe of the city's waterfront has become a dynamic social focus for young people from Salerno and surrounding areas. Every weekend, over 20,000 people pour into the city's new bars, cafes and restaurants, giving meaning and vitality to an otherwise derelict area. Co-ordination of metropolitan and national police forces has improved the quality of surveillance and contributed to a substantial drop in crime rate – a 12% fall since 1996. By rationalising service provision, collecting unpaid taxes, banning freebies and reducing bureaucratic wastage, the financial efficiency of the administration has improved, with 52% of all public expenditure in 1998 coming from its own coffers, as opposed to 37% in 1991. Furthermore, Salerno has been successful in attracting EU and state funds for its infrastructure projects. A significant indicator of the success of the operation is that property values in the city centre have increased sevenfold in the last decade, outstripping inflation and the cost of living. These are fundamental changes with a lasting impact on the economic and social well-being of the city for generations to come.
Winning consensus has not been easy. But De Luca and his colleagues have been able to ride with the national tide of change which swept through Italian politics in the 1990s. "Enzino o' Funtana" – the nickname given to the mayor by his fellow citizens reflecting his love of new fountains – may not be here in 18 months time. His second and final term as mayor comes to an end in 2002. By then, hundreds of small projects will have been completed, contracts will have been signed and funds safely allocated.
While budgets and cultural pressure may affect the ambition of the Mayor's vision, De Luca has set up an "urban machine" that will stand the test of time to deliver a legacy of "civic and cultural growth".

Salerno
David
Chipperfield

Segnalato con una menzione speciale al concorso di idee bandito nel 1998 per il recupero del centro storico di Salerno, per creare un nuovo 'cuore' della città, David Chipperfield ha proposto la costruzione di una serie di scale, di rampe e di terrazze che attraversano l'antico complesso di conventi e di palazzi momumentali, oggi abbandonati e cadenti.
Il progetto rispetta la natura della città, pur riportandone in essere tutte le funzioni. Per questo intervento Chipperfield propone un largo impiego della pietra basaltica

Singled out for a special mention in the ideas competition held in 1998 for a strategy for Salerno's historic centre, Chipperfield proposed the construction of a series of stairs, ramps and terraces through the complex of monumental, but currently derelict convents and palaces to create a new urban heart for Salerno.
It offered a means of respecting the existing nature of the city, but bringing it back into use. He would have used basalt stone throughout

Foto/photo Richard Davies

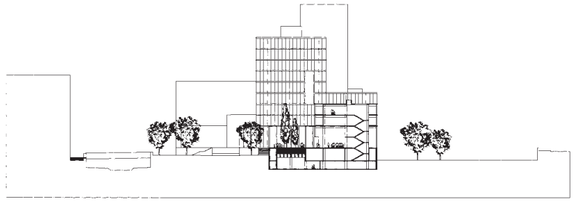


Salerno
Sejima &
Nishizawa

La proposta di questi due architetti giapponesi prevede la creazione, nel centro della città, di un nuovo parco urbano sul tema del giardino botanico e delle erbe aromatiche.
La prima fase di realizzazione dovrebbe delineare le aree riservate ai pedoni mediante superfici tutte bianche nelle quali sono inseriti frammenti di testi e di immagini per significare nuovi sviluppi

The Japanese partnership's proposal was for the creation of a new urban park, based around the theme of a botanical and herb garden in Salerno's centre. The first phase would be to delineate pedestrianised areas with new white surfaces, into which fragments of text and imagery would be inlaid to signify new developments

Salerno
David Chipperfield

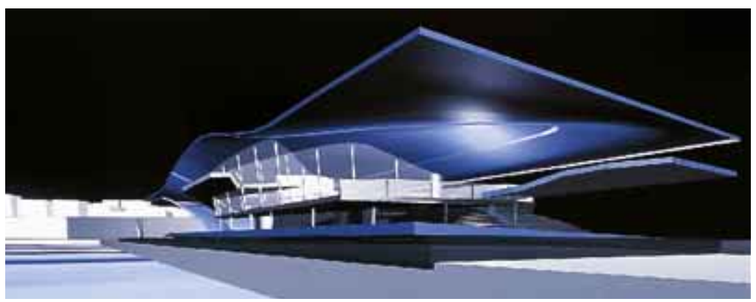


Modelli/models by David Chipperfield Architects. Matthew Marchbank. A-Models. Foto/photos Richard Davies

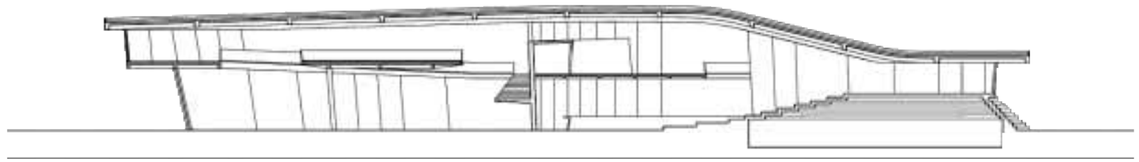
Situato in quello che era un tempo lo scalo merci, il nuovo tribunale è un elemento chiave del rinnovamento di Salerno. Con la presenza di una struttura civica di questa importanza, i vecchi quartieri periferici vengono ricollegati al centro della città. Il progetto di Chipperfield, che ha vinto il concorso e la cui realizzazione è in programma per il prossimo anno, non prevede la costruzione di un unico blocco monolitico, ma di una serie di corpi discreti collegati gli uni agli altri da colonnati e cortili

Once a railway goods yard, the law courts are a key site in the redevelopment of Salerno. By introducing an appropriately civic structure, the outer suburbs are reconnected with the centre. Rather than create a single monolithic block, Chipperfield's competition winning design, which is due to start on site next year, is broken up into a series of discrete structures connected by collonades and courtyards

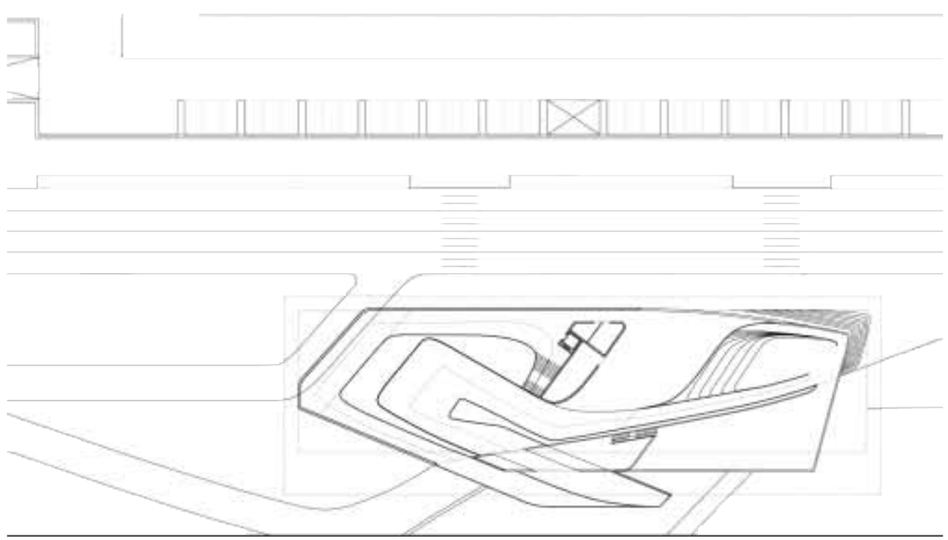
Salerno
Zaha Hadid



Il terminal dei traghetti progettato da Zaha Hadid, il cui cantiere dovrebbe aprirsi il prossimo anno, accoglierà sia i passeggeri dei traghetti di linea che quelli delle navi da crociera.
Al piano terreno dell'edificio essi troveranno la biglietteria, un caffè e un chiosco dei giornali, mentre una serie di rampe li porterà alla passerella della nave, dopo aver superato una sala d'attesa e un ristorante.
Hadid paragona questa struttura che brillerà di mille luci a quella di un faro che segni simbolicamente l'ingresso al porto di Salerno e ne ricordi il passato normanno e saraceno



Due on site next year, Zaha Hadid's ferry terminal will accommodate both ferry passengers and cruise boats. Ferry passengers enter on ground level where they find the ticket office, a café and a newspaper kiosk.
A series of ramps takes them up to the gangway, past a waiting room and a restaurant.
Hadid compares the structure which will glow with light to a lighthouse, symbolically marking the entrance to Salerno's port, and recalling its Norman and Saracen past



A Fuel lavorano per aziende che tengono all'immagine, come MTV e Levis, ma il materiale di Fuel Three Thousand, il loro nuovo libro da cui sono tratte queste illustrazioni, somiglia a tutt'altro che a un portfolio convenzionale. È una combinazione di testi manipolati, a sinistra, e immagini realizzate appositamente, a destra

Fuel work for image conscious companies, including MTV and Levis, but the material in Fuel Three Thousand, the new book from which all the illustrations here come, is anything but a conventional portfolio. It is a combination of manipulated text, left, and images made specifically for the book, right

Rick Poynor incontra Fuel, tre designer che vogliono parlare al mondo che non si occupa di design
Rick Poynor meets Fuel, designers who want to talk to the world outside design

Auto espressione grafica
Graphic self-expression

Negli anni Novanta, l'idea che il graphic design potesse essere usato dal designer come mezzo per espimere la propria creatività è stata al centro di un dibattito prolungato e a tratti accalorato, al quale presero parte principalmente critici e docenti di design. Anche oggi questo concetto è probabilmente considerato equivoco dalla generalità dei professionisti del settore, e lascia perplessi molti committenti, che potrebbero essere indotti a chiedersi cosa c'entri il nome col servizio che sono convinti di acquistare. Lo studio londinese Fuel, assieme ai colleghi di Tomato, è alla testa dell'ala inglese di questa tendenza 'divistica', diffusa ormai a livello internazionale. Tuttavia, almeno nei primi lavori, a Fuel non si consideravano assolutamente esponenti del "design d'autore". Fino a solo due anni fa ignoravano anzi il termine, al quale in seguito reagirono con derisione, il che è certamente un segno della costante riluttanza dei grafici a fare i conti con la teoria. "Non ci interessa fornire spiegazioni troppo articolate di quel che facciamo", affermano, "né ci è mai interessato". Un incontro con Fuel è sempre un'esperienza strana. Non che questo terzetto dai capelli a spazzola – Peter Miles, Damon Murray e Stephen Sorrell – sia restio a parlare, ma il loro modo di affrontare la conversazione non assomiglia certo a una chiacchierata amichevole. Non ci vuole molto a capire quali domande sbattono contro un muro d'indifferenza, e domande sulla chimica della loro creatività incontrano un gelido: "Ti pare proprio interessante?". Azzardate una velata critica a uno dei loro progetti e vi sarà fatto notare che avete sollevato "una questione di scarso significato". Volete sapere qualcosa delle loro influenze? Un'altra porta sbarrata. "Ciò aiuterebbe chi si avvicina al nostro lavoro a giungere a delle conclusioni: il che è una forma di pigrizia", sentenzia Miles. Due anni fa i tre hanno cambiato il nome dello studio in Miles Murray Sorrell, ma "Fuel" richiama un'immagine così precisa e memorabile che ha probabilmente resistito. Hanno intitolato il loro libro del 1996 *Pure Fuel* e quello appena pubblicato *Fuel Three Thousand*. Sono insieme dai primi anni Novanta, quand'erano studenti del Royal College of Art. Lì iniziarono a pubblicare la loro rivista – *Fuel*, appunto – ogni numero della quale portava un titolo lapidario: Girl, Hype, USSR, Cash, Dead, Grey che, come il loro nome, consisteva di quattro lettere. La rivista non faceva compromessi nella scelta dei soggetti, ma ciò che la rese così singolare era l'estrema, quasi brutale reticenza nei confronti del design, in un momento in cui la maggior parte dei designer più pagati usava il computer per costruire complessi e spesso illeggibili patchwork di lettere e immagini. Quando a Londra questa tendenza perse terreno, e il gusto si diresse nuovamente verso la semplicità, Fuel apparì ancora più lungimirante, malgrado, come loro stessi si affrettano a puntualizzare, nessuno dei tre abbia interesse verso le tendenze della grafica. "Sono cose che vanno e vengono", dice Murray, "e continueranno probabilmente ad andare e venire, ma noi saremo ancora qua a lavorare secondo gli stessi principi, perché questo è il nostro modo di lavorare. Per noi non è questione di mode". Quand'è venuto il momento di scegliere un'immagine per se stessi, comunque, Fuel si è mostrato estremamente accorto. Si sono fatti fotografare in strambi completi in spinato fatti da un sarto dell'East End londinese e, in *Pure Fuel*, un'illustrazione li mostra mentre, vestiti da uomini d'affari, sghignazzano al lettore come una banda di broker fuorilegge colti nel bel mezzo di una scorreria nella City. Miles, Murray e Sorrell sostengono di non essere interessati a creare una mistica personale – è il lavoro che conta – eppure hanno accuratamente coltivato un'aria da tipi difficili, persino inavvicinabili. Non accettano di incontrare studenti ("tempo perso per loro e per noi") e accettano i fotografi solo se conoscono il lavoro di Fuel. In otto anni di attività hanno avuto un solo assistente, e per un brevissimo periodo. Diversamente da altri designer giunti allo stesso livello di celebrità partecipano raramente a conferenze e seminari. Il loro obiettivo, fin dall'inizio, è stato far convivere il lavoro commerciale (collaborano regolarmente con clienti legati alla cultura giovanile come Levi's, Caterpillar e MTV) con i loro progetti personali. L'anno scorso, per il fotografo di moda Jürgen Teller, hanno progettato Go-Sees, una collezione di immagini – (un po' irritante, ma forse inconsciamente) – che mostra giovanissime e vulnerabili aspiranti modelle in posa di fronte allo studio londinese del fotografo. A Fuel ammettono che con questi clienti le opportunità di espressione personale sono limitate, tuttavia dicono di avere un vero desiderio per commissioni che consentano loro di dar fondo alle capacità professionali. "Abbiamo una vera passione per la grafica", spiega Miles. "È la molla che ci dà la carica, ed è una vera delusione vedere come il design viene sprecato, perché a nostro modo di vedere ha il più alto potenziale tra tutte le arti. È versatile, puoi modellarlo per dire qualsiasi cosa, in qualsiasi forma, a tutti i livelli". *Pure Fuel* era un'esplorazione grafica in dieci capitoli di soggetti come funzione, tempo libero, caos, società, verità e spazio.
Il metodo seguito, lo stesso della loro rivista, consisteva nel commissionare a fotografi e illustratori dei lavori su soggetti dati, ambiguamente contrapposti ai testi del giornalista Richard Preston. Il libro ha rappresentato un'altra poderosa affermazione dell'originalità di Fuel come studio grafico (per quanto non tutti siano convinti che avesse qualcosa di significativo da dire). Nella rivista *Emigre*, per esempio, un critico americano ha concluso che "messo a fianco dei poster delle

Guerrilla Girls [attiviste dell'arte contemporanea] o al lavoro di Barbara Kruger, Fuel dimostra di essere naïf, più che nel design, a livello intellettuale". I tre ammettono che queste reazioni scettiche li hanno costretti a una profonda riflessione.
Non è cambiato però il loro impegno a dar vita a progetti propri. Hanno passato un anno lavorando a una serie di cortometraggi sperimentali, *Original Copies*, proiettati in alcuni festival di film internazionali. Uno di questi, una specie di anti-spot per l'AIDS – "se essere contagiati non fosse letale diremmo probabilmente che è eccitante" – usa una sequenza di sfuocate immagini tratte dalla pornografia hardcore, che si sciolgono l'una nell'altra con seducente e minacciosa viscosità. In un altro, ritornano a un'idea visuale di *Pure Fuel*, e puntano la cinepresa in faccia a ragazzini che giocano coi videogame in un centro commerciale di Londra: per scoprire poi una straordinaria gamma di tic ed espressioni involontarie (sguardi torvi, labbra morsicate, linguacce) che sollevano questioni sul fascino velenoso della tecnologia digitale. Quando vengono poste domande sul film, Miles, Murray e Sorrell rispondono laconicamente che il soggetto è "la concentrazione". Ma ci sono molti altri modi di affrontare questo soggetto, perché proprio così? "Non ritengo ci sia ragione di tentare di darne una definizione basandosi sul fatto oggettivo", dice Murray. Simili questioni di motivo e intenzione tornano a porsi quando si affronta un'altra delle incursioni antropologiche di Fuel nel mondo della cultura techno. L'impressione incontrastata, più o meno pianificata, suscitata dal primo numero di *Wow Wow*, la loro semestrale recensione in Internet di "siti non visti" lanciata in maggio, è stata l'ormai familiare visione del medium visto come popolato di contorsionisti, fanatici del preservativo, acconciature esotiche e uomini che amano immergersi nelle sabbie mobili. Nella complessità dei contenuti, e nella relativa mancanza di sensazionalismo, il nuovo libro *Fuel Three Thousand* è finora il loro progetto intellettualmente più ambizioso. "C'era più ambiguità in *Pure*", sostiene Sorrell. "Volevamo dare una risposta ad alcune questioni che erano state sollevate, e strutturare maggiormente la cosa. Le idee sono più grandi, a differenza delle brevi, taglienti affermazioni di Pure".
Per quanto Miles, Murray e Sorrell non siano scrittori, le componenti verbali e la tortuosità linguistica dei loro progetti si sono sempre rivelate cruciali. I tre mostrano di avere l'istinto del copywriter per slogan che afferrano l'attenzione del lettore e rimbombano nel cervello: "Evitare il contatto con gli occhi", "Colpisci lontano dal corpo", "La pornografia ha bisogno di te".
Quest'interesse per l'uso di riferimenti e allusioni estremamente sintetiche tipiche della pubblicità è condiviso dal loro collaboratore al libro, Shannan Peckham, docente alla Oxford University con un particolare interesse in politiche culturali e autore del testo recitato dalla supermodel Kate Moss in *Can I Own Myself?*, uno dei film del terzetto.
La struttura tripartita di *Fuel Three Thousand* – Anatomia, Finali e Traduzione – si è sviluppata in modo 'organico' dalle discussioni tra Peckham e il gruppo. "Si tratta di termini che sono emersi come base per altre idee", dice Peckham. "Sono presto divenute riferimenti del tutto ovvi. Quella della traduzione è per molti aspetti la metafora centrale, la struttura organizzativa". Sia per Peckham sia per Fuel, il progetto testimonia le proprie intenzioni ben più di quanto possano a tutta prima suggerire le immagini di piante, scene di strada, bimbi e famiglie, o la vaga dichiarazione, da parte di Fuel, che esso rappresenta "un'anatomia delle ossessioni di questi tempi". "Avevo già familiarità con alcuni dei temi su cui si sviluppa il loro lavoro", dice Peckham, "e quello è stato il punto di partenza. Ciò a cui eravamo interessati era, per me, teorizzare il loro lavoro, e per loro, trasformare tale teoria in pratica, di modo che si potesse creare un'interessante connessione tra le due posizioni. Ecco da dove nasce il concetto di traduzione". Il libro affronta una delle questioni fondamentali implicite in una pratica basata sulla calcolata fusione di parola e immagine: in che modo un'idea verbale cambia di significato quando è tradotta in forma visuale, e viceversa? E ciò potrebbe essere interpretato quale più ampia critica culturale o politica in un documento che infila nelle sue pagine alcune citazioni sottratte abusivamente al Manifesto del Partito Comunista di Marx e Engels ("Tutto ciò che è solido si scioglie nell'aria"). Il libro termina con lo slogan "Libertà è potere di tradurre" ricamato su un distintivo di stoffa (da indossare come slogan?), il che sembra implicare che la libertà è anche il potere di trasgredire e tradurre come meglio si crede, offrendo la propria interpretazione produttivamente 'sbagliata'. Una sezione di sei pagine corredata da immagini di viti con evidenti difetti di fabbricazione culmina nella frase: "Una parola divenuta erroneamente poesia per colpa di un *lapsus*". Il libro ha una quantità di testi maggiore dei precedenti progetti di Fuel, e l'equilibrio tra gli elementi è stato ottenuto con grande cura. All'ultimo momento, dopo aver controllato le prove colore, Miles, Murray e Sorrell hanno deciso che il finale era troppo pesante e hanno tagliato un'intera sezione, chiedendo a Peckham di scrivere alla cieca numerosi paragrafi in pochi giorni: cosa puntualmente eseguita. In tutto il lavoro parole e immagini sono combinate in modi che occasionalmente fanno pensare al libro d'artista, per quanto la tipografia sia raramente trattata dagli artisti con questo livello di retorica sicurezza di sé. A volte ci sono appena una o due frasi, sotto oppure sopra l'immagine stessa; altre volte, ai puntuali saggi brevi e alle note in forma di aforisma scritte da Peckham è lasciata un'intera pagina. Continui cambi

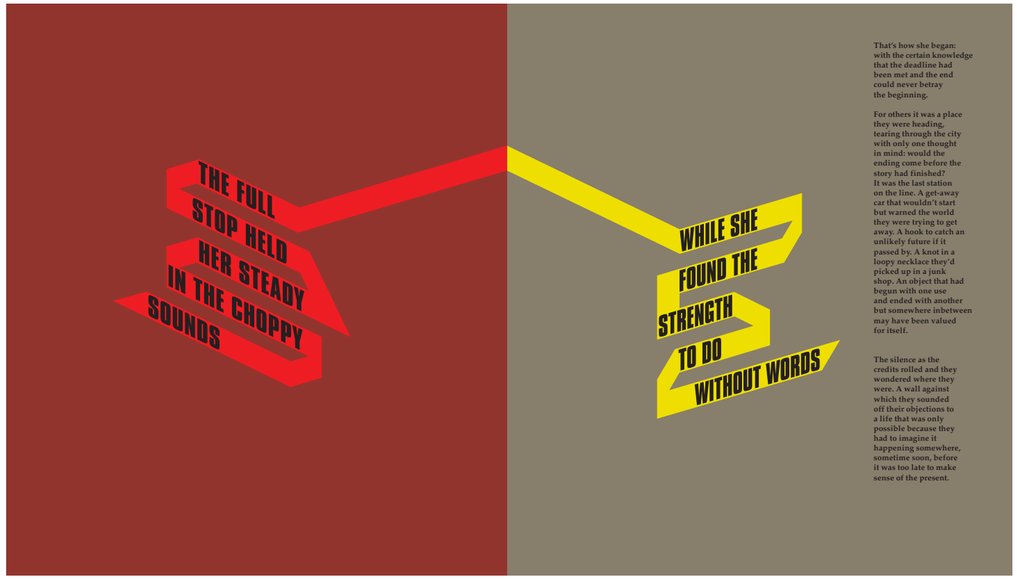
Uno degli slogan di Fuel è "libertà è potere di tradurre"
One of Fuel's themes is that "freedom is power to translate"

di grandezza del carattere riflettono diversi gradi di enfasi e sfumature di significato. L'unità strutturale e stilistica è mantenuta da un unico carattere standard Macintosh, il Palatino, mentre il Compacta è utilizzato con parsimonia per momenti di sfoggio tipografico. In alcune delle pagine più riuscite il testo viene assorbito dall'immagine – 'tradotto' – scolpito sulla superficie, in rilievo su copertine tridimensionali o dispiegato su rotoli di nastro fabbricato appositamente. *Fuel Three Thousand* è prodotto da un editore londinese conosciuto per il suo catalogo di design, ciò che fa interrogare su quale sia il target dell'operazione. Peckham, estraneo al mondo del design, immagina un pubblico di lettori non rigidamente definito. "Penso a persone interessate semplicemente a scoprire qualcosa in più del mondo in cui vivono. Non è un libro accademico, né puramente creativo. Non si tratta nemmeno di un libro d'arte. In questo senso, penso che rispecchi alcuni lati ambigui della grafica". A Fuel sono ancora più pragmatici. Il libro sarà indirizzato principalmente al mercato dei graphic designer perché questo è quanto è possibile fare al momento. A Fuel insistono sul fatto che il lavoro va visto come uno sviluppo delle possibilità della grafica piuttosto che come una forma d'arte minore. "Storicamente, non ci sono molti esempi che indicano questa direzione e questo modo di lavorare", afferma Miles. "Gli esempi disponibili non riescono a far fronte ad alcuna critica al di fuori del campo del design, e non appena vengono esaminati fuori da questi confini si sgonfiano completamente". A Fuel tutti sono pronti ad ammettere che stanno ancora imparando, e sembrano impazienti di lasciarsi alle spalle l'attitudine giovanile a costruire un mito fai-da-te. Evidentemente si sono resi conto di come l'attenzione critica fin qui avuta li obblighi a riflettere maggiormente sulla propria pratica – (pensando per esempio al lavoro come degli artisti) – in modo da sviluppare il rigore necessario per continuare su questa strada. Negli ultimi film e progetti editoriali Miles, Murray e Sorrell hanno cominciato a produrre nuove forme di comunicazione, capaci infatti di reggere gli sguardi indagatori che arrivano fuori dalla stretta cerchia del design.

Graphic self-expression. In the 1990s, the idea that graphic design could be used by the designer as a vehicle for personal authorship was the subject of prolonged and sometimes heated debate – largely among design educators and critics. Even now, the proposition would be mystifying to those in the professional mainstream, and it would be completely perplexing to most clients, who might wonder what such a notion had to do with the commercial service they thought they were buying. The London graphic design team Fuel – along with their colleagues Tomato – are leading lights in the British wing of this international tendency. But it says something about graphic design's continuing reluctance to come to terms with any form of theory that, at least in their early work, Fuel certainly did not regard themselves as exponents of "graphic authorship" – a term they had not heard until two years ago, when they reacted to it with derisive laughter. "We aren't about articulating what we do", they insist, "and never have been".
An encounter with Fuel is always a slightly uncomfortable experience. It's not that the crop-haired trio – Peter Miles, Damon Murray and Stephen Sorrell – aren't willing to talk, but the collective conversational style certainly cannot be described as easy-going chat. It doesn't take long to sense which of your interviewing gambits will fall on stony ground. Inquiries about their creative chemistry are met with a dismissive: "Is that interesting?". Venture a mild criticism of one of their projects and you will be informed you have raised "a very minor point". And their influences? Another tightly shut door. "It makes it easier for the viewer to come to a conclusion, and that's lazy", says Miles. Two years ago they changed the studio's name to Miles Murray Sorrell (Fuel), but "Fuel" is such a sharp and memorable image that it has probably stuck. They called their 1996 book *Pure Fuel* and their new book, just published, is titled *Fuel Three Thousand*. They have been together since the early 1990s, when they were students at the Royal College of Art. It was there that they started their own magazine, *Fuel*, each issue given a hard-hitting title, consisting, like their name, of just four letters – Girl, Hype, USSR, Cash, Dead, Grey. Fuel was uncompromising in its subject matter, but what made it so striking was the extreme, almost brutal reticence of the design at a time when most paid-up

graphic experimentalists were using the computer to build up complex and often barely legible patchwork quilts of type and image. When this craze passed in London, and taste swung back towards simplicity, Fuel looked all the more prescient, although, as they are quick to point out, they have no interest in graphic trends. “Those things have come and gone”, says Murray, “and will probably come and go again, but we will still be working along the same lines because this is how we work”.
When it came to their image, though, Fuel were acutely self-conscious. They had themselves photographed in weird dresses made of pinstripe by a tailor in London’s East End and, in *Pure Fuel*, an illustration depicts them in business suits, snarling at the viewer, like a gang of delinquent stockbrokers rampaging through the City. They say they are uninterested in creating a personal mystique – it’s their work that counts – but they have cultivated a difficult, even unapproachable air. They won’t see students (“For both sides, it’s a waste of time”) and they only agree to see photographers if they know Fuel’s work. In eight years as a studio they have briefly employed only one assistant. Unlike other designers with a similar level of celebrity, they rarely participate in conferences or lectures.
Fuel’s aim, from the outset, was to combine commercial commissions with projects of their own. They have forged regular relationships with youth-culture clients such as Levi’s, Caterpillar and MTV. Last year, for fashion photographer Jürgen Teller, they designed Go-Sees, a perhaps inadvertently disturbing collection of pictures of vulnerable, young, would-be models posed outside his London studio. Fuel accept that the opportunities for personal expression with these clients are limited, but say that they genuinely relish the opportunity to apply their professional craft. “We’re passionate about graphic design”, explains Miles. “The thing that really drives us is graphic design and it’s disappointing to see how it’s wasted. We think graphic design has the biggest potential of all the arts. That’s how we view it. It has a versatility. You can mould it to say anything you want to say, in any voice, at any level”.
Pure Fuel was a graphic exploration, in ten chapters, of such topics as function, leisure, chaos, society, truth and space. Fuel’s method, as with their magazine, was to commission photographers and illustrators to create work on given themes, which was then placed in ambiguous juxtaposition with texts by newspaper journalist Richard Preston. As a calling card, the book was another powerful statement that Fuel is no ordinary design team, but not everyone was convinced that it had something significant to say. In *Emigre* magazine, an American critic concluded that, “Placed alongside the posters of the Guerrilla Girls [art-world activists], for instance, or a Barbara Kruger work, Fuel shows itself as naive in intellect – not in design”.
They acknowledge that they have been obliged to think hard by these sceptical responses. What hasn’t changed, however, is their commitment to initiating their own projects. They spent a year working on a series of short experimental films, *Original Copies*, which were shown at international film festivals. One piece, a kind of anti-commercial for AIDS – “if acquiring it were not so deadly we would probably call it brilliant” – uses a sequence of blurred images from hardcore pornography, melting into each other with seductive and threatening viscosity. In another, they return to a visual idea in *Pure Fuel*, and point their video camera at the faces of teenagers playing video games in a London arcade to discover an extraordinary array of involuntary tics and expressions – scowling, lip-biting, tongue-flicking – that raise questions about the addictive allure of digital technologies. When asked about the film, though, they will only say that its subject is ‘concentration’. But there are many other ways such a theme could be expressed – why this one? “I don’t think there’s any point in us trying to pin it down after the fact”, says Murray. Similar issues of motivation and purpose arise with another of Fuel’s anthropological forays into techno-culture. The overwhelming impression, intended or not, of the first issue of *Wow Wow*, their twice-yearly Internet review of “sites unseen”, launched in May, was the now familar one of the medium as a rolling freakshow for contortionists, rubber enthusiasts, outlandishly long hairstyles, and men who like to immerse themselves in quicksand.
In the complexity of its content, and in its relative lack of sensationalism, *Fuel Three Thousand* is their most intellectually ambitious project to date. “There was more ambiguity in *Pure*”, says Sorrell. “With this book, we wanted to answer a few of the questions that had been raised, to structure it a bit more. The ideas are bigger, rather than the short, sharp statements of *Pure*”. Although they are not writers themselves, the verbal components and linguistic circuitry of their projects have always been crucial to Fuel. They display an advertising copywriter’s instinct for slogans that grab the viewer’s attention and detonate in the mind: “Prevent contact with eyes”… “Strike away from body”… “Pornography needs you”. This fascination with advertising’s highly condensed mode of reference and address is shared by their collaborator on the book, Shannan Peckham, a lecturer at Oxford University, with a special interest in cultural politics, who wrote the text spoken by supermodel Kate Moss in their film *Can I own Myself?*
Fuel Three Thousand’s three-part structure – Anatomy, Endings and Translation – grew ‘organically’ from discussions between Peckham and Fuel. “These were terms that emerged as building blocks around which other ideas accrued”, says Peckham. “They became quite obvious markers. Translation is in some sense the master metaphor, the organising framework”. For both Peckham and Fuel, the project is a good deal more self-reflexive than its photographic images of plants, street scenes, children and families, or Fuel’s vague claim that it is an “anatomy of contemporary obsessions”, might at first suggest. “I was aware of some of the issues surrounding their work”, says Peckham, “and that was the point of departure. What we were interested in doing was for me to theorise their practice and for that theorising then to be worked into the practice, so that there would an interesting relationship between the two. That’s where the concept of translation begins”. The book addresses one of the most fundamental questions that can be asked of a practice based on the calculated fusion of word and image: in what ways does meaning change when a verbal idea is translated into visual form, or vice versa? And this may, or may not, be intended as a broader cultural or political critique in a document that smuggles unacknowledged quotations from Marx and Engels’ Communist Party Manifesto (“All that is solid melts into air…”) into its pages; none of the collaborators is saying. The book ends with the slogan “Freedom is power to translate”, embroidered on a cloth badge (to be worn as a motto?), but the implication seems to be that freedom is just as much the power to transgress, to mistranslate and to get your interpretation productively ‘wrong’ in the process. A six-page section showing mismanufactured screws culminates in the phrase: “A word mismanufactured into poetry with a slip of the tongue”.
The book has significantly more text than Fuel’s previous projects and the balance of elements has been carefully achieved. At the last minute, seeing the colour proofs, they decided that the ending was too heavy and cut an entire section, asking Peckham to generate alternative paragraphs on “blind sight” in a matter of days, which he did. Throughout the book, words combine with images in ways that occasionally recall artists’ books, though typography is rarely handled by fine artists with this level of rhetorical assurance. Sometimes there is just a sentence or two under, or superimposed on, a picture; at other times Peckham’s precise mini-essays and aphoristic observations are allowed to fill the page. Continuous changes of type size reflect degrees of emphasis and nuances of meaning. Stylistic and structural unity is maintained by a single, standard Macintosh typeface, Palatino, with Compacta employed sparingly for moments of typographic display. In some of the strongest pages, text is absorbed into the image – ‘translated’ – by being carved into a surface, embossed on three-dimensional book covers, or unfurled on a roll of specially made tape.
Fuel Three Thousand is being produced by a London publisher known for its design list and this raises the question of whom exactly it’s for. Peckham, as a non-designer, imagines no fixed readership. “I see it”, he says, “in terms of people who are interested in finding out, quite basically, about the world they live in. It’s not academic. It’s not purely creative. It’s not purely a work of art. And, in that sense, it mirrors some of the ambiguities of graphic design”. Fuel are even more pragmatic. The book will be marketed primarily to graphic designers because this is what they can achieve at this point: few graphic design books succeed in breaking the mould to this degree.
Fuel are emphatic, however, that their work be understood as a development of graphic design’s possibilities and not as a weak form of art. “Historically, there aren’t that many examples of this kind of direction and way of working”, says Miles. “The examples that there are don’t stand up to any criticism outside graphic design. As soon as you take them outside that narrow limitation, it tends to fall flat”. By their own admission, they are still learning. They seem keen to leave the excesses of youthful self-myth-making behind.
You sense that they have reached the point of accepting that the critical attention work like this will attract means they will need to reflect more critically on their own practice – to think more like artists, at least in this respect – if they are going to develop the rigour needed to continue on this path. In their films and recent publishing projects, they are starting to produce new forms of communication that can withstand scrutiny outside the inward-looking enclave of design.

A Fuel si assumono il rischio di confrontarsi con artisti come Barbara Kruger
Fuel take risk of inviting comparisons with artists such as Barbara Kruger



Biennale di Venezia: dov'era l'etica?

Yehuda Saffran è andato alla Biennale in cerca di filosofia, ma ha trovato solo architettura travestita da arte

Yehuda Saffran went looking for philosophy at the Biennale, but found only architecture dressed as art

Fotografie di Ramak Fazel/
Photography by Ramak Fazel

L'installazione di Hans Hollein. Una curiosa variazione sul tema dei suoi primi collage: il giardino galleggiante Zen è l'immagine allo specchio di una portàerei in un campo di grano

Hans Hollein's installation. A curious variation on the theme of his early collages: the floating Zen garden is the mirror opposite of an aircraft carrier in a corn field

Venice Biennale: Where were the ethics?

Ho il sospetto che, sotto sotto, quest'edizione della Biennale sia un tentativo di dare un seguito al soggetto scelto da Catherine David per la sua Documenta X, vista a Kassel due anni fa e passata sotto il titolo "Poetic/Politic". Tale formulazione aveva a sua volta un debito verso uno dei "giochi di parole visuali" di Marcel Broodthaers, che realizzò la sua *Map of the Poetical World* tirando una linea su 'li' in *Map of the Political World*, e rimpiazzando con una 'e'.
Intellettualmente più ambiziosa ed esigente del direttore della Biennale, Massimiliano Fuksas, a Kassel la David esibì Archizoom a fianco della casa per ragazze madri di Aldo van Eyck e, dai territori del mondo dell'arte, diede l'impressione di invadere un terreno convenzionalmente considerato riserva esclusiva dell'architettura.
Chiese infatti a Rem Koolhas di presentare il suo lavoro sul Pearl River Delta, e chiamò Christos Papoulias e Paulo Mendes da Rocha tra i suoi cento invitati speciali. Paulo Mendes da Rocha espone oggi a Venezia nel padiglione brasiliano, a ricordare che un solido stile moderno è adottato ormai anche in alcune delle aree più povere del pianeta.
Sospesa tra la Documenta della David e *Cities in Mutations* di Koolhas, che aprirà in novembre a Bordeaux, la Biennale non anticipa il dibattito di quest'ultima, ma non sviluppa nemmeno i temi finora affrontati dalle altre grandi esposizioni internazionali. Nonostante l'inchino in direzione dell'etica, molte delle sue installazioni di maggior effetto sembrano piuttosto voler ripagare l'ardire di Documenta, producendo architettura che tenta di somigliare all'arte.
Jean Nouvel e compagni avrebbero forse potuto aprire un piccolo caso politico, invece tutto si è risolto in un vaporetto a nolo carico di intellettuali in aperto dibattito – Jean Baudrillard e altri – che ha finito per somigliare, e non certo intenzionalmente, alla *Nave dei Pazzi* di Sebastien Brant. La morale è, semplicemente, che per quanto abili e avveduti possiamo crederci, presto o tardi scopriamo d'essere insensati come non mai; da ciò la nostra unica linea di difesa, ossia riconoscere i nostri limiti.
Come sempre Venezia è, in ogni esposizione che vi abbia luogo, l'oggetto in mostra per eccellenza. Mentre la tendenza in tutto il mondo è prendere e spostare opere d'arte qua e là in arrangiamenti sempre più arbitrari, con velocità crescente e durata sempre minore, ciò che piace a Venezia è che in fin dei conti la città rimane sempre uguale, più o meno quella che era quando l'abbiamo scoperta. Non ci potrebbe essere contrasto più grande tra l'ambizione della Biennale di esplorare e affrontare inedite modalità per megalopoli come San Paolo, Città del Messico, Il Cairo, Delhi o Shanghai e l'immutabilità della città lagunare.
La mostra si svolge in due aree diverse: ai Giardini, coi loro sbiaditi padiglioni nazionali, molti dei quali sono sopravvissuti agli Stati che li hanno fatti costruire, in un paesaggio concepito ai tempi di Napoleone, e all'Arsenale, luogo storico della gloria marittima veneziana, ma anche di silenzio e di rovine antiche e non antiche, d'incomparabile, selvaggia bellezza. Su questo scenario Massimiliano Fuksas ha avuto libera scelta nell'assegnare gli spazi ai diversi partecipanti, nonché di fare i propri interventi.
Renzo Piano e Richard Rogers hanno sfruttato bene le circostanze, mentre altri architetti sono stati meno fortunati. Alle Corderie, per esempio, i lavori dei singoli sono dominati da un gigantesco schermo di trecento metri per cinque, con un diluvio di immagini tipo CNN che ci portano in giro per il mondo, dagli immondezzai di Città del Messico, o forse di San Paolo, ai grattacieli di Shanghai e alle autostrade americane. Ogni tanto l'assalto di immagini urbane è inframmezzato da scampoli di natura: mare, montagne, dune. Intervento certamente spettacolare, ma che lascia scarsa possibilità di accorgersi dei lavori allineati sulla parete di fronte.
In *Aut-Aut*, Sören Kierkegaard si fa beffe della posizione di Don Giovanni, esteta incapace di coltivare i propri sentimenti, condannato alla vita del seduttore, sempre pronto a indurre gli altri a concedersi ma egli stesso eternamente e profondamente insoddisfatto, incapace tanto di dare quanto di ricevere. Kierkegaard gli contrappone il ritratto di un avvocato, un borghese a suo modo impegnato a conservare una rigida posizione etica, l'analisi della cui figura finisce per avere ancora un esito poco felice.
Per Kierkegaard, l'unica via d'uscita dal dilemma etica-estetica è collegata a una posizione religiosa: una comunità d'anime che possa essere guidata dal basso, nella quale le azioni del singolo possano anche partecipare di una dimensione superiore. Inestricabilmente legate all'irrazionalità della fede, queste erano le scomode latitudini dei nostri possibili corsi d'azione in un mondo concepito da una mente protestante.
Ludwig Wittgenstein credeva che le strutture formali del giudizio estetico ed etico fossero simili, e che per questo non vi fosse tra loro alcuna priorità logica. A dire il vero, è molto difficile trovare un ragionamento nel quale l'opposizione tra etica ed estetica possa giocare un ruolo illuminante. Delineare una tale opposizione è allora soprattutto un'espressione di speranza, o forse un modo elaborato di esprimere un desiderio.
Contrariamente ad alcuni pionieri del Movimento Moderno convinti che la forma architettonica in sé fosse in grado di determinare le forme della vita, Adolf Loos era persuaso che l'architettura non potesse far nulla più che offrirci riparo o fornire una rappresentazione della realtà urbana entro una data entità politica e sociale. Egli credeva che essa non fosse in grado assumersi la responsabilità di creare una data società o le sue istituzioni, non più di quanto un sarto possa aiutare un gobbo a migliorare la malformazione del suo corpo.
L'architettura è più affine a una danza che a una discussione. Non può aggiungere né togliere alle regole di autonomia morale e politica.
L'opera d'arte più significativa è l'opera collettiva, la città concepita come opera d'arte.
Completamente organizzata come un uovo, o meglio ancora, come ha suggerito il manifesto alternativo di Reyner Banham, la "Città come uovo strapazzato".
Ciò che modifica il nostro modo di vedere la strada, credevano i Situazionisti, è più importante di ciò che cambia il nostro modo di vedere un quadro. Questa loro nuova forma di consapevolezza pose le premesse per un rivoluzionamento della vita di tutti i giorni e per rendere libero il cittadino ordinario in un mondo d'esperimento e gioco, posto come alternativa all'anarchia politica.
Tuttavia, è forse il modo di vedere un quadro a cambiare il modo di vedere la strada. I recenti tentativi di ripensare la città in termini di design urbano non costituiscono la promessa di un amalgama totale, ma offrono semplicemente un mix appena un po' diverso.A volte, come nel caso di Berlino, si tratta di un tentativo di ricostruire piuttosto che di reinventare la città, e ciò è chiaramente dimostrato, nel padiglione tedesco a Venezia, dalla semplice, meticolosa illustrazione del processo di demolizione e ricostruzione della città a partire dalla fine del Diciottesimo secolo.
Qualunque fonte di memoria più articolata dello schema figura/sfondo degli isolati urbani è rimosso per mezzo della tecnica grafica adottata nel padiglione. Non sono ammesse tracce di guerra, conflitto o distruzione, ma solo il pari valore di presenza e assenza fisica.
In un mondo nel quale più di metà della popolazione vive in aree urbane, i tradizionali poli d'attrazione della vita cittadina quali edifici pubblici, musei, centri commerciali ecc. non sono più luoghi di raccolta essenziali alla vita sociale. C'è chiaramente bisogno d'altre forme per offrire le strutture necessarie a preservare la dignità umana e tutelarne il potenziale. Nell'avvento del potere senza controllo politico, e di valori che non possono essere messi in pratica fisicamente, molti architetti, allo scopo di indagare possibilità finora inesplorate, hanno preso a modello quadri, sculture, installazioni, video e cinema. Altri ripetono all'infinito le loro lodi alla natura come si trattasse di una matrice data, disponibile senza mediazione.
Forse, almeno in parte, è stato l'effetto Bilbao a convincere così tanti architetti a diventare artisti dilettanti. Indubbiamente nessuno di loro sembra considerare quello che alcuni vedono come il devastante effetto che tale iniziativa sta avendo sulla vita dei Paesi baschi, ovvero un'espansione economica innegabile, ma che ha portato con sé, come ha rilevato Joseba Zulaika nel suo libro *The Story of a Seduction: The Guggenheim Museum*, Bilbao, un flusso turistico cinque volte più intenso piuttosto che un incremento delle risorse per sostenere stile di vita, studio, produzione e tempo libero propri della regione. Forse, dato ancora più rilevante, è l'attrattiva esercitata dalla possibilità di scoprire nuovi territori, così centrale nella pratica delle arti plastiche, a spingere gli architetti a esplorare tali aree. In realtà le tecniche più avanzate e i mezzi più primitivi sembrano avere il desiderio di raggiungere qualcosa che è di là dalla sottile busta di cellophane della cultura cellulare di cui siamo il comune denominatore.
È chiaro che i nostri strumenti concettuali sono troppo limitati per consentire la comprensione della realtà che emerge dall'eredità del mondo industriale. Trattiamo i grandi esempi di architettura come monumenti capaci di suscitare speranze per un futuro migliore che non verrà mai. Possiamo quindi dichiarare, con Kafka, che c'è speranza, ma non per noi.
All'Arsenale, Krzysztof Wodiczko, uno dei pochi artisti inclusi nella Biennale architettura, espone la sua versione di "casa nomade" per persone senza alloggio. Essa è composta da una copertura di plastica su ruote, con spazio appena sufficiente per una persona, simile a una cuccetta del treno ma ispirata alla carrozzina per bambini. Pochi oggetti riassumono la fragilità dell'esistenza come questo lavoro.
Confrontata con la navicella spaziale in mostra ai Giardini, non ho difficoltà a stabilire quale sia più vicina alla nostra situazione.

Jean Prouvé, in alto: visto all'interno delle antiche mura dell'Arsenale, l'alloggio prefabbricato di Prouvé assomiglia, più che al gesto altruista di un pioniere del modernismo, a un reperto di una civiltà scomparsa. Come tale, esso rappresenta probabilmente nell'intera Biennale, la più efficace attestazione dell'appello all'etica anziché all'estetica lanciato da Fuksas. Il padiglione spagnolo, nella pagina a fianco, si è aggiudicato il premio per il miglior padiglione nazionale

In basso a sinistra, Zaha Hadid, uno dei quattro ospiti del padiglione inglese insieme a Will Alsop, Nigel Coates e David Chipperfield. A destra, il padiglione nazionale ungherese, a cura di Imre Makowicz, ha presentato un'allarmante visione utopica

Jean Prouvé, top, glimpsed within the ancient walls of the Arsenale. Prouvé's prefabricated housing looks like a relic of an equally vanished civilisation, rather than an altruistic gesture by a pioneer modernist. As such its probably the most effective statement of Fuksas's plea for ethics in preference to aesthetics in the entire Biennale. The Spanish won the prize for the best national pavilion, facing page

Zaha Hadid below left, one of the four occupants of the British Pavilion, along with Will Alsop, Nigel Coates and David Chipperfield. Hungary's national pavilion, right, under Imre Makowicz's direction presented an alarmingly literal utopia

Una foresta ondeggiante di neon, opera di Makoto Sai Watanabe, sopra, accoglie i visitatori nell'oscurità delle Corderie, sotto, dove un'enorme video proiezione soverchia tutti gli altri lavori esposti. Questo fu lo scenario di una delle Biennali che ha veramente scosso il mondo quando i post modernisti costruirono la Strada Nuovissima. Gli svizzeri, a destra, hanno parcheggiato auto di fronte al loro padiglione trasmettendo non-stop retorica situazionista

Nella pagina a fianco, da sinistra: i giapponesi, hanno chiamato il loro padiglione 'Girl's town'. Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa hanno dipinto tutto di bianco. L'America ha affidato il padiglione a Hani Rasid e Greg Lynn, per un work in progress virtuale assieme ai loro studenti

A waving neon forest, by Makoto Sei Watanabe above greets visitors to the darkness of the Corderiae, below where the overblown video wall upstaged every other exhibit. This was the setting for the one architecture Biennale that really did shake the world when the post modernists built the Strada Novissima

The Swiss parked cars outside their pavillion and relayed non stop situationist rhetoric, right

The Japanese christened their pavilion, opposite left, Girl's town. Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa painted everything white. America gave Hani Rasid and Greg Lynn the space for a virtual work in progress with their students, far right

Venice Biennale: Where were the ethics?

Secretly, I suspect, this particular Biennale was an attempt to follow up on the theme pursued by Catherine David in her Documenta X in Kassel, two years ago which went by the title Poetic/Politic. That formulation in turn owed a debt to Marcel Broodthaers' visual pun. He made his *Map of the Poetical World* by crossing out the 'li' in *A Map of the Political World* and replacing it with an 'e'. Intellectually more ambitious and exacting than the Biennale's director Massimiliano Fuksas, David exhibited Archizoom alongside Aldo van Eyck's home for single mothers. From the territory of the artworld, she seemed to be invading ground conventionally regarded as the exclusive preserve of architecture. She asked Rem Koolhaas to present his work on the Pearl River Delta , and invited Christos Papoulias and Paulo Mendes da Rocha among her 100 guest participants. Indeed Paulo Mendes da Rocha is showing in the Brazilian pavilion in Venice to remined us that a certain robust modern style is being practiced in some of the poorer parts of the world too. Bracketed between David's Documenta and Koolhaas's Cities in Mutations which opens in November in Bordeaux, this Biennale neither anticipates that debate nor follows on from what has been achieved so far. Despite its bow in the direction of ethics, many of its most striking installations seem to be attempting to repay Documenta's presumptions by producing architecture that tries to look like art. Jean Nouvel and his team may have succeeded in creating a political balloon but it ended up in a rented Vaporetto with a cargo of debaters, Jean Baudrillard et al unintentionally sounding like Sebastien Brant's *Ship of Fools*.

The lesson of which was simply that no matter how clever and wise we try to be, sooner or later we discover we are unwise as ever; hence our only line of defence is to acknowledge our shortcomings. Venice is, as always the exhibit par excellence in any exhibition that takes place there. Indeed, while the world wide trend is to shift works of art about in an ever more arbitrary arrangements, with increasing speed and diminishing duration; the pleasure of Venice is that the city by and large remains the same, more or less as it was when we first discovered it.

There could be no greater contrast between the ambition of the Biennale to explore and address new modalities for mega cities such as San Paulo, Mexico City, Cairo, New Delhi and Shanghai and... Venice.

The exhibition takes place on two sites. In the Giardini, with their faded national pavilions, many of which have already outlived the States which built them, in a landscape conceived in Napoleonic times. And also in the Arsenale; the historical site of Venetian maritime glory, a place of silence, and the incomparable, savage beauty of ancient and not so ancient beauty ruins.

Against this background, Massimiliano Fuksas, has been free to make his choices in allocating space to the invited participants, and making his own interventions. Both Renzo Piano and Richard Rogers did well out of the process. Other architects were not so fortunate.

In the Corderia, the old rope making shed, individual exhibits are dominated by a gigantic 300 metre long 5 metre high projection screen on which a deluge of dazzling CNN-like images shuttles us around the world from the rubbish tips of Mexico, or is it Sao Paolo, to the high rises of Shanghai, and the freeways of America.

Every so often the onslaught of urbanity is interspersed with nature: the sea, the mountains, the dunes. Its impressive, but it means that you can barely register the displays that line the other wall of the room.

In *Either/Or* Sören Kierkegaard mocks the position of the aesthete Don Juan, incapable of cultivating his own feelings, condemned to the life of the seducer, forever making the other give while he himself is left with a deep disatisfaction; neither capable of receiving, nor of giving. Kierkegaard went on to contrast this predicament with a portrait of 'Or'. Kierkegaard considered him equally objectionable, a lawyer type who is, in his own mind, committed to an ethical position, but one which has an equally unfortunate outcome.

For Kierkegaard the only credible escape from this dilemma is bound up with a religious position; a community of souls capable of being guided from below, in which one's actions can also be invested with a dimension from above.

Inescapably connected with the irrationality of belief, these were the uncomfortable latitudes of our possible courses of action in a world conceived by a protestant mind.

Ludwig Wittgenstein believed the formal structures of aesthetic judgement and ethics were similar, hence without any logical priority between them. Indeed it is difficult to find any discourse in which an opposition between ethics and aesthetics can play an enlightening role. To draw such an opposition is, then, above all an expression of hope and perhaps an elaborate way of expressing a wish. Unlike some of the pioneers of the Modern Movement who believed in the priority of architectural form as such in determining the forms of life, Adolf Loos believed that architecture can do no more than offer us shelter or provide a representation of urban reality within a given social and political life. Architecture could not, he thought, assume responsibility for creating a given society or its institutions, any more than a tailor can help the hunchback to improve his deformed body. Architecture is more like a dance than an argument. It cannot add to or subtract from the norms of moral and political autonomy.

The most significant work of art is the collective work of art, the city conceived as a work of art. Completely organized as an egg or better still as Reyner Banham's alternative manifesto suggested the "City as Scrambled egg". That which changes our way of seeing a street, the Situationists believed, is more important than that which changes our way of seeing a painting. Their new awareness promised to revolutionize everyday life and release the ordinary citizen into a world of experiment and play as an alternative to political anarchy. But perhaps on the contrary, the way that we see a painting changes the way; that we see the street. Recent attempts to rethink the city in terms of urban design, are not a promise of a melt down but merely provide a slightly different mix. Sometimes as in the case of Berlin it is an attempt to remake rather then reinvent a city, as is clearly demonstrated in the German Pavilion in Venice, with its careful dead pan mapping of the process of demolition and construction in the city since the end of the 18th century. Any memory more complicated than the figure/ground pattern of city blocks has been removed by the graphic technique used in the pavilion. No trace of war, destruction and conflict are admitted, only the equal value of physical presence and absence.

In a world in which more than half of the population lives in cities, the traditional civic amenities such as public buildings, museums, shopping malls etc are no longer viable vessels, for public and civil life. Other forms are clearly needed in order to offer the amenities necessary to maintain human dignity and to ensure its potential. In the event of power without political control, and values that can not be implemented physically, many architects have taken models from painting, sculpture, installations, video and the cinema in order to explore possibilities hitherto untried. Others forever repeat the praise of nature as if it was a given matrix available without mediation. Perhaps it is in part the Bilbao Effect that had convinced so many architects to become amateur artists. Certainly none of them appears to consider what some see as the devastating effect that this undertaking has on the life of the Basque region.

An economic expansion, yes it is, but accommodating five fold increases in tourism rather than an increase resources for its own way of life, study, production and recreation, as Joseba Zulaika has argued in his book *The Story of a Seduction: The Guggenheim Museum, Bilbao*. Perhaps, more importantly, the promise of unknown territories or new found lands which is so central to the practice of the plastic arts drives architects to explore those domains.

Indeed the most advanced techniques and the most primitive means seem to have the desire to reach outside the thin cellophane envelope of the cellular culture in which we live as a common dominator.

Clearly our conceptual tools are far too limited to provide an understanding of the reality that emerged in the aftermath of industrialized world. We treat great buildings as monuments which are capable of raising hopes for a future that will never arrive. Or as Kafka had said: "there is hope but not for us".

In the Arsenal, you will find Krzysztof Wodiczko, one of the few artists included in the architecture Biennale. He is exhibiting his version of a nomadic home for the homeless. It consists of a plastic cover on wheels, with just enough room to shelter a single individual, like a sleeper a night train, but actually based on a child's push cart. There are few objects which embody the fragility of our existence as much as this improvisation. By contrast with a model of a space craft, on show at the Giardini, I have no difficulty in deciding what is closer to our predicament.

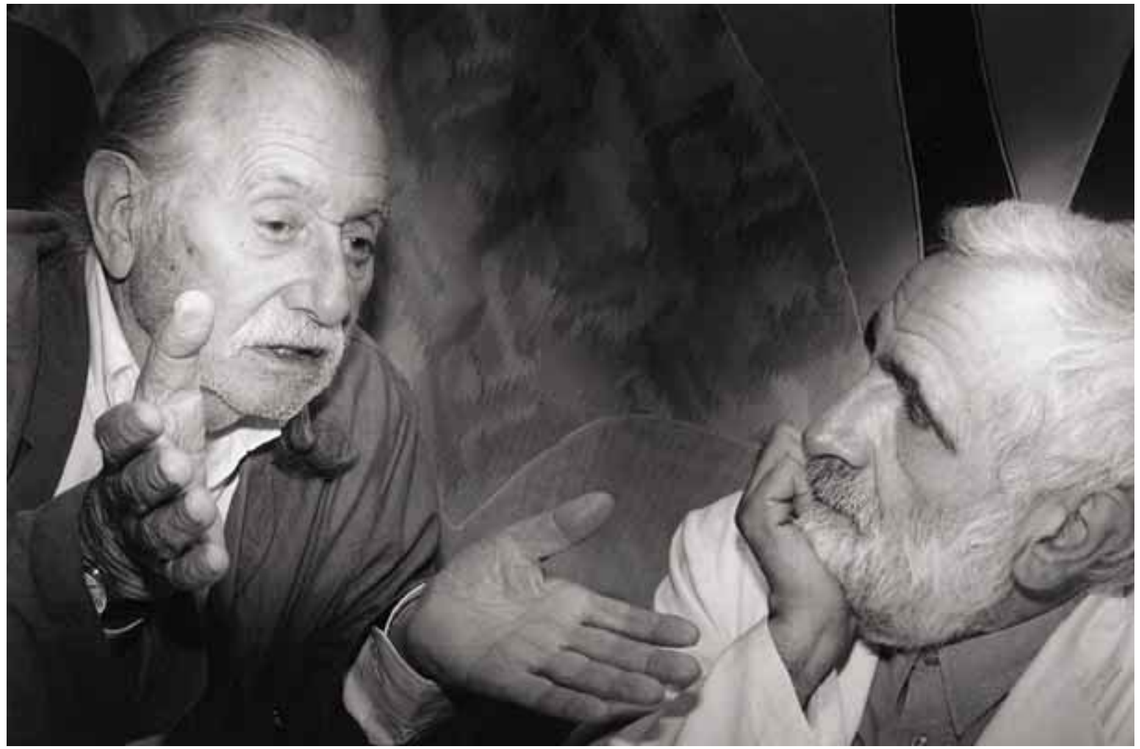
A cura di/Edited by
Francesca Picchi
Foto/Photography
Cesare Colombo

Due dei più grandi designers italiani, invitati a cena da Domus, discutono dei significati dei fiori in occasione delle tre mostre di Enzo Mari al Museo delle Ceramiche di Faenza

Two of Italy's greatest designers discuss the meanings of flowers over dinner with Domus on the occasion of Enzo Mari's exhibitions at Faenza Ceramics Museum

Mari, Sottsass and the peony

Mari, Sottsass e la peonia



Deyan Sudjic (DS): Come sono nate le mostre per il Museo delle Ceramiche di Faenza? In realtà sono tre mostre in una, il tuo lavoro, una selezione all'interno della collezione stessa del Museo e uno sguardo particolare sulla tradizione decorativa.

Enzo Mari (EM): La storia comincia con l'invito a fare una mostra dei miei lavori. Poi, parlando con il direttore del museo, del ruolo del museo rispetto alle botteghe... è venuta l'idea di fare queste altre due mostre. Il Piccolo Museo è nato quasi per gioco, discutendo della collezione, della sua vastità, delle tante raccolte selezionate con criteri molto diversi tra loro… mi è stato subito chiaro che fosse centrale porsi il problema della qualità totale o complessiva, ossia quella estetica. Limitatamente agli oggetti che avevo a disposizione, ho scelto una trentina di pezzi per dire: questa è la qualità. L'altra mostra, quella sulla peonia, invece, nasce dall'osservazione del motivo decorativo che le botteghe di Faenza riproducono tradizionalmente da più di duecento anni. Ho cominciato a studiare questo piatto, a cercare di decodificarlo.

DS: Ma questo decoro che origine ha?

EM: La decorazione "a garofano", come la chiamano a Faenza, nasce alla fine del Settecento quando un certo conte introdusse nella sua fabbrica di maiolica questo decoro riprodotto in un piatto che aveva portato con sé di ritorno da un viaggio. Da allora le botteghe di Faenza hanno ripetuto questa decorazione mantenendone la forma originaria fino a oggi. La cosa che mi ha impressionato nell'osservare con attenzione questo disegno è che alcuni particolari sono ripetuti, pur nelle minine variazioni, quasi ossessivamente: due fiori, un specie di vaso con una base che poi si rivela essere un'onda... Ho incominciato a studiarlo. Sui testi che leggevo questa decorazione veniva liquidata come 'cineseria'. In realtà ho scoperto che il fiore non è un garofano, ma una peonia. Così ho potuto ricostruire una storia ricollegandomi al mito del fiore. C'è l'acqua primordiale che dà origine a tutte le cose. Quando ha origine la prima terra, un'onda dà origine alla peonia. Poi c'è un recinto, il luogo degli dei, dove i mortali vanno a propiziarseli.

Ettore Sottsass (ES): Questa storia dove l'hai trovata?

EM: L'ho ricostruita estrapolandola da libri e libretti. Dunque, si può vedere la peonia Ying, femminile, ancora fatta d'acqua... Il servizio di piatti per tradizione viene regalato alla giovane sposa, quindi è naturale che sia un inno alla fecondità e alla prosperità della famiglia. Mi sono sorpreso nello scoprire che popoli molto lontani tra loro attribuiscono uno stesso significato alla peonia. Per i cinesi è una pianta medicinale. Per i Greci, Peon è il medico degli dei, Apollo Peonio è colui che guarisce i feriti. Peana è il canto dei prigionieri feriti in battaglia... Via via individuato il significato dei simboli, la terra, il recinto, il bambù, la risaia,... ho incominciato a fare delle proposte alternative con l'idea che gli artigiani potessero elaborarle autonomamente...

Stefano Casciani (SC): Pensi che lo faranno?

EM: Non è chiaro. È significativo che le botteghe non amino riprodurre il 'garofano' perché richiede una certa attenzione alla qualità del gesto pittorico a differenza dei motivi rinascimentali riportati a spolvero che possono essere dipinti senza pensare. In definitiva sono stato contento di fare questo lavoro, perché mi interessava dimostrare che i segni hanno sempre un significato. Rifiuto l'idea che vengano considerati come fatti più o meno alla moda, come espressione di una 'creatività' di cui non si riconosce il senso...

ES: Sono d'accordo con te. Quando sono andato in Cina, mi sono molto commosso e appassionato in maniera quasi delirante dei segni della più antica scrittura cinese. C'è un museo a Xi'an che raccoglie pietre scolpite con una scrittura molto antica di cui non ero in grado di capire niente. In qualche maniera mi hanno fatto capire che quelle pietre rappresentavano un momento nel quale l'uomo sente di essere diverso da tutto il resto. Scrive, fa un segno. Questi segni forse non hanno un significato ma sono il segno della presa di coscienza del potere che ha l'uomo rispetto a tutto ciò che lo circonda... Mi ha fatto un'enorme impressione. Non riesco a liberarmi dall'idea del segno...

EM: Nel Piccolo Museo non mi interessava tanto il discorso della ceramica. In realtà io non provo amore per nessun materiale in particolare. Ogni materiale ha le sue ragioni, ossia regole che vanno rispettate. Ma parlare di un museo della ceramica è un po' come parlare di un museo del design. Allora rispetto a tutto il gran parlare che si fa a proposito del design, delle diecimila funzioni, di tutti i bisogni e le mille realtà, a me interessa affermare che alla fine, la qualità estetica trascende tutte le altre.

ES: Sono d'accordo ma preferisco parlare di una specie di estasi, qualcosa che ti capita e che nessuno può controllare. Mi ha colpito che tu abbia fatto questo lavoro sulla peonia perché è la prima volta, che io sappia, che tu dai un segno a significati misteriosi... Guardando alcuni lavori che hai fatto qualche anno fa, il segno è se stesso, astratto, mentre qui sembri aprire la finestra ad altri orizzonti.

EM: Dico sempre che quello che facciamo è una metafora, allude a qualcosa d'altro. Penso agli antichi, loro avevano riferimenti comuni grazie ai quali le cose fatte all'interno di una certa cultura erano sempre riconoscibili. Oggi ciascuno di noi può attribuire i significati simbolici che vuole ma senza un qualsiasi canone comune niente è più riconoscibile.

ES (rivolto a DS): Enzo è molto ideologico. Io non lo sono così tanto.

DS: Forse non è necessario avere un'ideologia per fare il designer.

ES: Non sono stato preciso. Ognuno è ideologico a modo suo, esprime idee. Se penso a quando abbiamo cominciato, la mia ideologia, a differenza di Enzo, era influenzata dalla cultura americana. Rispetto all'essere marxista, direi semplicemente che rappresentava un altro tipo di speranza. Io mi considero un po' un designer teorico. Non disegno per la produzione. Progetto perché sono curioso di vedere quello che si può fare progettando ma non necessariamente lavorando per l'industria.

DS: Il design non ha a che fare con il fatto di stabilire una relazione tra chi pensa le idee e a chi le realizza?

ES: Qualche volta tu fai oggetti solo per vedere cosa puoi ottenere andando fino in fondo, alle origini delle cose, ma non necessariamente per vederli in produzione. Avrei qualcosa da ridire sulla parola design. Design non significa nulla. Come la parola letteratura. Parole senza significato…

EM: Noi non sappiamo cos'è il design perché non conosciamo il criterio di giudizio. Qual è la qualità del design? È che gli oggetti costino poco? È che le persone guadagnino a sufficienza? È che gli oggetti corrispondano a ciò che la gente vuole? Io penso che l'obiettivo del design sia l'ideologia del progettista. È un'affermazione pericolosa perché molte ideologie sono pessime, ma nella sostanza è quello che penso. E anche se Ettore dice che abbiamo un'ideologia diversa, non è proprio vero. Lui pensa che il sistema dei segni attuale sia repressivo, che uccide le persone, e in tutta la sua vita tenta di avere dei referenti culturali diversi, tenta delle strade diverse. Anch'io lo penso, ma nello stesso tempo credo che qualunque siano le intenzioni e l'onestà del progettista, non sia più possibile inventare un sistema di segni nuovo. La forma corrisponde al significato di una società, al significato più profondo. Gli antichi ci danno dimostrazione di questo, ma oggi siamo in una grande torre di Babele dove qualsiasi segno è possibile e anche il suo contrario, dove l'unica qualità del progetto è la sua diversità. Insisto nel dire che sono convinto che quello che noi facciamo è l'allegoria di una qualità diversa. Per esempio, nei lavori di ceramica di Ettore, il significato ultimo che io leggo è: "Liberatevi dai condizionamenti. Siete liberi di scegliere delle grammatiche semplici per

costruire". Anch'io voglio dire questo, ma dico anche che non è sufficiente, quell'indicazione può essere rovesciata dagli imitatori. Per come la penso io il grosso problema di oggi è la ridondanza. Guardando indietro, se devo trovare una differenza tra me e Ettore è che io allora dialogavo con la cultura europea, avevo fiducia in forme organizzate di lotta per cambiare le cose. Tutta la differenza tra me e Ettore è solo questa: allora io ero più fiducioso, lui era meno fiducioso.

DS: Ettore dice che il design non esiste.

ES: Dico che la parola design non significa niente. Tutto è design. Il design è dappertutto. In ogni momento della nostra vita progettiamo qualcosa. Per questo dico che design non significa niente. Quando ti vesti la mattina fai un'operazione di design. Il design esiste eccome.

EM: La produzione, sia essa industriale o artigianale, è agnostica, produce quello che la gente vuole, produce alcuni oggetti bellissimi, la trave a doppio T, la lampadina,... poi produce anche degli oggetti orrendi. La parola design suona come una benedizione, ma non è affatto vero che produca delle cose migliori dell'industria, perché anche il design produce oscenità. L'idea del design è la componente morale. Il design pone un problema etico, non accetta di produrre solo ciò che si vende. Questo perlomeno succedeva alle origini, e forse qualcuno continua ancora a crederlo. Oggi design è diventata una parola dell'industria. L'idea prevalente è che si deve produrre quello che la gente vuole. Allora io dico se il design deve, e lo metto tra virgolette "migliorare la vita", l'unico modo che ha per farlo è migliorare le condizioni del lavoro.

ES: Due giorni fa ho deciso che il buon designer è quello che disegna cose che portano fortuna, punto e basta. Il designer disegna amuleti, qualcosa che tocca nel profondo. Può sembrare ridicolo, e può anche darsi che sembri un'affermazione presuntuosa…

EM: La mia definizione è un po' diversa da quella di Ettore. Per me un buon designer è un vecchio contadino che pianta un bosco di querce dove lui non potrà prendere il fresco ma i suoi nipoti, sì.

ES: Quel bosco è un amuleto per i figli.
Tanto per dire, qualche tempo fa andavo dicendo che disegnare un oggetto vuol dire disegnare uno strumento per il rito dell'esistenza.

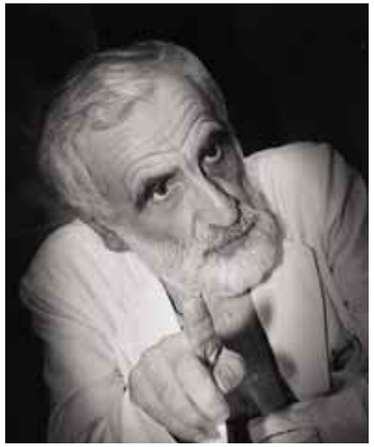
DS: Ma l'obiettivo del design non è la qualità?

EM: Il problema della qualità è la quantità... e la quantità sta distruggendo tutto…

ES: … Perché non ti piace la sua qualità. Mi sembra che tu abbia un'idea di qualità che abbiamo tutti noi borghesi occidentali...

EM: Intendi forse dire che ti tiri fuori dell'industria?

ES: Certo che mi tiro fuori, ma perché mi annoia, non per un discorso di qualità. Non è una decisione metafisica. Io non credo di salvare l'umanità perché sto fuori dell'industria... anzi sento che sto distruggendo me stesso perché non sono più



moderno, non sono più attuale, diciamo così... Se tu non riconosci che il mondo contemporaneo ha una sua qualità ti puoi anche suicidare, anch'io penso che a questo punto potrei anche suicidarmi. Infatti faccio ceramichette. C'è molta gente che ha scelto di fare l'eremita perché non si riconosce nel mondo che lo circonda. In realtà tu e io stiamo diventando eremiti quando diciamo che il mondo moderno non ha più qualità. La gente continua a sorridere, è contenta, si veste bene, mangia meglio di sempre... certo questa è la qualità del mondo contemporaneo, le città sono quelle che sono... Perché pensi che trenta milioni di persone siano contente di vivere a città del Messico? Quella è la loro idea di qualità, vivere in una metropoli e non stare sotto un albero, all'ombra. Cosa possiamo farci?

EM: Ma stai parlando degli altri. Parliamo di noi piuttosto.

ES: Ma noi stiamo nello stesso casino... Lo dico sul serio, una delle mie agitazioni è cercare di capire disperatamente che cos'è la qualità contemporanea perché le qualità antiche, della ceramica, dell'artigianato,... le conosco molto bene. La qualità è sempre esistita da quando tiravano le frecce. Se uno sapeva uccidere un bisonte mentre gli altri non erano capaci... ecco lì esprimeva la qualità dell'ammazzare un bisonte. Adesso qual è la qualità del mondo contemporaneo... fare di più l'amore, andare più in fretta, avere più comunicazione...

EM: C'è una risposta a questo: non puoi far altro che dipendere dal tuo mondo.

ES: È quello che faccio... A volte mi vengono delle depressioni profonde per quello che si sta facendo. È in atto una rivoluzione nella società umana veramente incomprensibile, le mie celluline non ce la fanno a starle dietro....

EM: Io credo, e lo dico nel senso di una fede, che bisogna andare avanti, crederci indipendentemente dalle possibilità di successo.

SC: Quindi, qual è la qualità del contemporaneo?

ES: L'unica qualità è la fortuna.

EM: Io non so dire cos'è la qualità, posso solo elencare la non qualità e cercare di avvicinarmi al problema. Non sono in grado di dare una definizione assoluta ma solo una definizione relativa al mio lavoro. Qualsiasi cosa facciamo non è altro che l'assemblaggio di semilavorati, cioè oggetti, idee o regole già esistenti. La nostra responsabilità non può che influire per una piccolissima parte perché quell'oggetto non è altro che la somma di tante altre cose già esistenti. Allora il problema è che nessuno di noi è in grado di influire sul quel 99% costituito da semilavorati. L'unica speranza è che le cose funzionino comunque, quasi per caso. Se voglio fare questo lavoro non posso che farlo nell'unico modo che conosco... Quando considero i grandi capolavori delle arti plastiche riconosco sempre una grande pulsione etica. Il rifiuto di una tensione morale lo vedo solo nello schifo. La storia mi fa vedere che le grandi opere esprimono sempre un'utopia.
Se parliamo del lavoro degli 'altri', non sono in grado di capire… Io non posso, in termini relativi e con tutta umiltà, che confrontarmi con le grandi opere.

ES: Qualche anno fa sono stato in Portogallo. C'era ancora il dittatore. Sono finito in un museo pieno di grandi opere: Madonne, San Sebastiani, Santi, e tutto il resto... mi sono reso conto che quest'arte, cosiddetta religiosa, non mi interessa ... Allora ti chiedo quali sono le grandi opere di cui parli?

EM: Le grandi opere sono quelle verso le quali accade una sorta di rivelazione. Certamente non sono tutte le grandi opere. Faccio spesso quest'esempio: l'opera maestra è quella dove accade una sorta di innamoramento, come tra un uomo e una donna, per cui, tra tutte le donne che incontri, una sola è quella che ti fa scoppiare il cuore. A scuola dico spesso ai giovani: se volete imparare questo lavoro non dovete far altro che entrare nei musei e incominciare a cercare, con la speranza che qualcosa accada. D'altronde questo è stato il mio modo di apprendere, andando a studiare i primitivi, Giotto, Piero della Francesca… guardandoli e cercando di capire.

ES: Ma non puoi pensare che tutti debbano fare come hai fatto tu. Ci sono tanti sistemi per arrivare all'arte. Guarda per esempio i graffitisti. Non hanno di certo imparato studiando le poesie. Eppure fanno cose eccezionali, piene di humor, di tenerezza. Faccio quest'esempio perché, per me, che non conosco la loro storia, rappresenta proprio il caso di gente che viene fuori dal niente, che non ha un retroterra… o meglio possiede un retroterra emozionale con le stesse tenerezze, disperazioni che di solito hanno i ragazzi di periferia… Chi va a vedere troppi musei perde quella forma di disperazione innocente. Per quanto mi riguarda, per esempio, per molti anni ho avuto un rifiuto totale del Rinascimento… L'arte codificata mi dava fastidio... Mi ha sempre fatto una profonda impressione pensare che nel Settecento gli affreschi di Giotto li nascondessero con la calce. Sai cosa penso certe volte? Che il design italiano è stato per molti anni, un design di parole, perché l'industria in Italia, in realtà non esisteva... L'antifascismo della guerra di liberazione (che non era solo guerra comunista anche se i comunisti hanno sempre cercato di appropriarsene) ha fatto

sì che i figli degli artigiani che stavano avvicinandosi all'industria, avessero un'idea 'etica' dell'industria, come dice Enzo. È esistita una generazione di industriali che avevano veramente una speranza…

EM: Quando ho incominciato, Milano era una città distrutta dalla guerra, piena di gente, artigiani, operai, banchieri, intellettuali... tutti con la speranza di costruire un mondo nuovo. Oggi sono abbastanza convinto che il lavoro che facciamo sia destinato a sparire. Sarà sempre più fatto da piccoli fabbricanti di gadget. A volte mi sembra di essere come Buffalo Bill che, alla fine della sua epopea, ha finito per organizzare un circo insieme a Toro Seduto.

ES: È un po' triste, ma in fondo c'è molta verità.

Mari, Sottsass and the peony
Deyan Sudjic (DS): What started the three exhibitions off? This is three shows in one, your own work, a selection from the Museum itself, and a special look at the decorative tradition.

Enzo Mari (EM): The idea came from an invitation to mount an exhibition of my own work. But when I spoke to the director of the museum about its role as opposed to that of the workshop... We thought of putting on these other two shows too. The Piccolo Museo started almost in fun, while we were talking about the its size and about the many collections selected in different ways. It was clear to me at once that the crucial issue was that of a comprehensive, aesthetic quality. Subject to the limited number of items available, I chose thirty or so in order to say: 'this is quality'. The other exhibition, devoted to the peony, sprang from my observation of the decorative motif which the Faenza workshops have traditionally reproduced for more than two hundred years. I began to examine this motif, and tried to decode it.

DS: But where does it comes from?

EM: The Faenza 'carnation' decoration originates from the end of the eighteenth century, when a local Count introduced it into his maiolica factory. He had it reproduced on a plate which he had brought back from one of his travels. Later, the Faenza workshops started to repeat this decoration, and have maintained its original form ever since. What impressed me when I looked hard at this design was that some details are repeated, albeit with tiny variations, almost obsessively: two flowers and a sort of vase, with a base that turns out to be a wave... So when I began to read about it, I found that this decoration was always dismissed as 'chinoiserie'. I discovered that the flower is actually not a carnation, but a peony. So I was able to reconstruct a story by going back to the myth of the flower. All things originated from primeval water and when the first earth was created, a wave gave rise to the peony. Then there is an enclosed place, where the gods dwell and mortals go to propitiate them...

ES: Where did you get this story from?

EM: I pieced it together from books. The female, Ying peony can be seen, still made of water... By tradition, the tableware is given as a present to young brides. So it is naturally a hymn to fecundity and prosperity. I was surprised to find that peoples living very far apart attribute the same meanings to the peony. For the Chinese it is a medicinal plant. For the Greeks, Paeon is the physician of the gods, and Apollo Paeon is the god that heals the wounded. Having gradually identified the meaning of the various symbols, I started making alternatives, in the hope that the craftsmen would elaborate on them spontaneously...

Stefano Casciani (SC): Do you think they will?

EM: Hard to say. It is significant that the workshops are not too keen to reproduce the 'carnation', as it entails some attention to the painted quality - unlike the Renaissance motifs which can be painted without having to think. I enjoyed this work, because I wanted to prove that signs always have a meaning. I reject the idea of treating them as more or less fashionable, expressing a 'creativity' whose sense can't be recognized...

ES: I agree with you there. When I went to China, I was deeply moved by the signs of the most ancient Chinese writing and became deliriously enthusiastic about them. At Xi'an there is a collection of stones, in a museum, with a very ancient writing carved on them which I couldn't make head or tail of. I was given to understand that those stones represented a moment in which man feels he is different to everything else. He writes, and makes a sign. The signs may not have a meaning, but they denote man's awareness of his power over everything around him. This made an enormous impression on me, and I can't shake off this idea of the sign...

EM: In the story of the Piccolo Museo, I didn't care so much about the question of ceramics. In reality I don't get worked up about any particular material. But every material has its reasons, hence rules. But to talk about a museum of ceramics is a bit like talking about a design museum. As opposed to all the fuss about design and its innumerable functions, needs and realities, what interests me is to state that, in the long run, it is aesthetic quality that transcends all the others.

ES: Yes, but I prefer to talk about a kind of ecstasy, a moment in which nobody can control anything any more, because the ecstasy is yours only. I was struck by your work on the peony, because I believe it is the first time you have given a sign to mysterious meanings... Looking at some of the work you did a few years ago, I notice the sign is the same, and abstract; whereas in this work you seem to open the window onto other horizons.

EM: I always say that what we do is a metaphor, always alluding to something else. I think of the ancients, with their common references to an always recognizable culture. Today each of us attributes the symbolic meanings we wish, but without some sort of common canon nothing is recognizable any more.

ES (to DS): Enzo is a very ideological man. I am a bit less so.

DS: Perhaps you don't have to have an ideology to be a designer.

ES: I should be more precise. Each of us is ideological in his own way, expressing ideas. If I think of when we started, my ideology, unlike Enzo's, was influenced by American culture. Compared to Marxism, I would say it simply represented another kind of hope. I think of myself as something of a theoretic designer. I don't design for production, but because I am curious to see what can be done by designing, not necessarily by working for industry.

DS: Isn't design something to do with making a connection between the individual who has the idea, and the people who make them?

ES: Sometimes you make objects only to see what can be achieved by going the whole hog. But not necessarily to see them manufactured. I could say a thing or two about the word 'design'. Design means nothing. Like the word literature. Meaningless words.

EM: We don't know what design is because we don't know how it should be judged. What is the quality of design? Is it that products are reasonably

priced? Is it that people earn enough? Is it that goods live up to what people expect? I think the purpose of design is the designer's ideology. A dangerous statement, because a lot of ideologies are worthless, but it's what I think. And even if Ettore says we have different ideologies, it's not quite true, we just make different choices. He thinks the present system of signs is repressive, that it kills people, and all his life he has looked for different cultural references and explored different paths. I too think it is repressive. But I believe that whatever the designer's intentions and degree of honesty may be, it is no longer possible to invent a new sign system. Form corresponds to the deepest meaning of a society. The ancients demonstrated this. But today any old sign will do, and the sole quality of a design is its difference. I insist that what we do is the allegory of a different quality. For instance, the ultimate meaning of Ettore's ceramic work seems to be: "Get rid of conditioning factors; feel free to choose simple grammars to construct with". I too mean this, but also that it isn't enough, that the indication can be reversed by imitators. The real issue today is redundancy. Looking back, if I must find a difference between Ettore and me, it is that I was attempting to establish a dialogue with European culture; I had faith in organised forms of struggle to change things. The whole difference between me and Ettore boils down to this: that I had more faith and he had less.

DS: Ettore says there is no such thing as design.

ES: I say the word design is meaningless. Everything is design, everywhere. We are always designing something. That's why I say it means nothing. When you dress in the morning you're doing design. So it certainly exists.

EM: Production, be it industrial or artisan, is agnostic; it gives people what they want, the I-beam, the light bulb... but also the most ghastly objects. The word design sounds like a blessing, but it's not true at all that it produces better things than industry, because design, too, turns out the most revolting stuff. The idea of design is its moral component. It poses an ethical problem and is not prepared to produce only what sells. This at any rate was true in the beginning, and perhaps a few people still believe it is. Design today has become a catchword for industry, implying that what people want must be produced. Well I say that if design must "improve life", then it can only do so by improving working conditions.

ES: I have just decided that the good designer is one who simply designs things that bring good luck. The designer designs amulets, something that touches the inner self. It may sound ridiculous, and it may even sound like a presumptuous affirmation...

EM: My definition is slightly different to Ettore's. For me a good designer is an old farmer who plants an oak wood, where he won't be able to enjoy the shade but his grandchildren will.

ES: That wood is an amulet for his children. Long ago I was going around saying that to design objects means to design utensils for the rite of existence.

DS: But isn't design supposed to be about quality?

EM: Well, the problem of quality is quantity... and quantity is destroying everything...

ES: ... Because you don't like its quality. It seems to me you have an idea of quality which all of us middle class westerners have...

EM: Does that mean you stay clear of industry?

ES: Yes of course, but only because it bores me. It's not a matter of quality. It's my own affair, not a metaphysical decision. I don't believe I am saving mankind by staying out of industry... on the contrary, I feel I am destroying myself by not being modern any more, by not being in the swim, if you like... If you don't admit that the contemporary world has a quality of its own then you may as well commit suicide, and I too might as well commit suicide at this point. In fact, I do little ceramic pieces. A lot of people opted to be hermits because they didn't recognize themselves in the world around them. In actual fact you and I are becoming hermits when we say the modern world has no quality any more. People carry on smiling, they are pleased with life and well-dressed, they make love and eat better than ever... certainly this is the quality of the contemporary world, and cities are what they are... Why do you think thirty million people are content to live in Mexico City? That is their idea of quality, to live in a metropolis and not to sit under a tree in the shade. What can we do about that?

EM: Yes, but you're talking about other people. Let's talk about ourselves.

ES: But we are in the same big mess...And I'm serious: one of the things I get agitated about is trying desperately to understand what contemporary quality is, because the ancient qualities, of ceramics, craftsmanship, are very familiar to me. Quality has always existed ever since bows and arrows came in. If a man could kill a bison when others didn't know how to... then he was expressing the quality of killing a bison. What is the quality of the contemporary world now... making love more often, moving faster, having more communication...

EM: There is an answer to this: you can't do anything else but depend on your world.

ES: At times I get deeply depressed about what I am doing. A revolution is taking place in human society which is truly incomprehensible, and my poor little cells can't keep up with it...

EM: I believe – as a matter of faith – that we have to go forward and believe in ourselves, regardless of whether we're going to be successful or not.

SC: So what is the quality of contemporariness in your opinion?

ES: The only quality is luck.

EM: Well I don't know what quality is, I can only give you a list of non-qualities. I can try to get closer to the problem. I can't give you an absolute definition but only one relating to my own work. Whatever we do is nothing but the assemblage of semi-finished components, in other words things, objects, ideas or rules that already exist. Our responsibility can only influence a very small part, because that object is simply the sum of numerous other things that exist already. So the situation is that none of us is able to influence that 99% made up of semi-finished goods. The only hope is that things may work anyway, almost by chance. If I want to do this job I can do it in the only way I know... When I consider the great masterpieces of the plastic arts I always recognise a big ethical impact. I see the refusal of moral tension only in disgust. History shows me that great works always express a utopia... All I can do, in relative terms and in all humility, is measure my strength against the great works.

ES: Some years ago I was in Portugal. The dictator was still there. I found myself in a museum full of great works: Madonnas, Saint Sebastians, Saints... I realised that this so called religious art doesn't interest me. What are these great works you refer to?

EM: The great works are the ones that inspire a sort of revelation in us. Certainly they are not all great works. I always give this example. The master work is the one where a sort of falling in love occurs, like that between a man and a woman; with the result that among all the women you meet, only one actually captures your heart. At school I often tell students: if you want to learn this profession all you have to do is go into museums and start looking, in the hope that something may happen. In any case that was my way of learning, by studying the primitives, Giotto, Piero della Francesca... by looking at them and trying to understand.

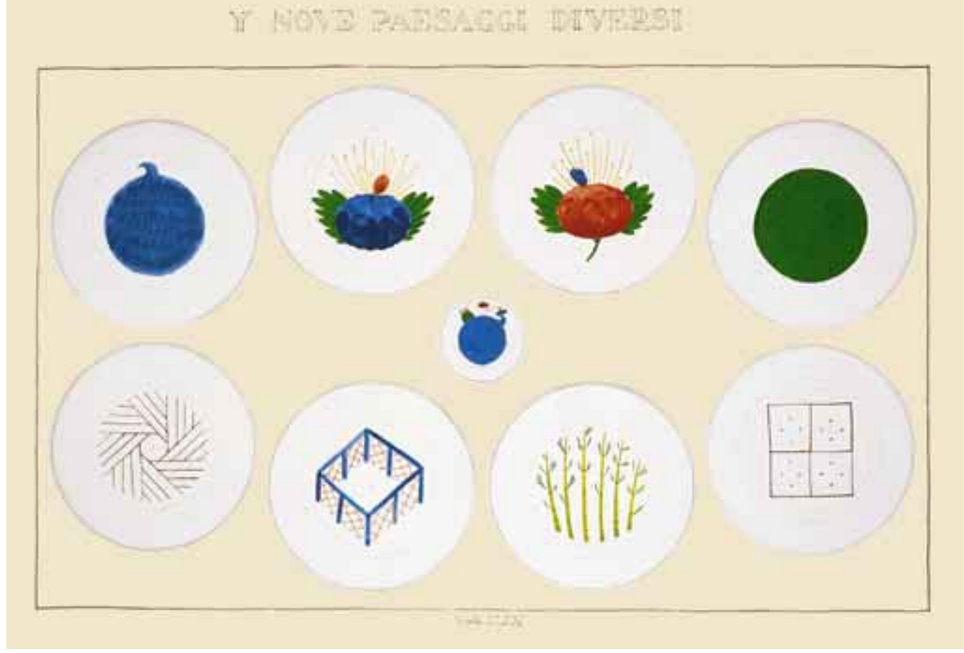
ES: But you can't expect everybody to do as you did. There are a great many ways of arriving at art. Look at the graffitists for example. They certainly didn't learn by studying poetry. And yet they do outstanding things, full of humour and tenderness. I give this example because for someone like me who knows nothing about their lives, these are precisely people coming out of the blue, with no hinterland... or should I say they possess an emotional hinterland with the same tenderness and despair that suburban kids usually have... People who see too many museums lose that form of innocent desperation. As far as I am concerned, for example, for many years I totally rejected the Renaissance... Codified art irritated me... To think that in the eighteenth century Giotto's frescoes were concealed by lime has always made a deep impression on me.
You know what I think sometimes? That Italian design was for many years, up till twenty years ago, a design of words, because industry in Italy didn't really exist...The anti-Fascism of the war of liberation (which wasn't only a communist war even though the communists have always tried to appropriate it for themselves) caused the children of artisans who were moving towards industry to get an 'ethical' idea of industry, as Enzo says. There was a generation of young industrialists who really had a hope...

EM: When I started, Milan was a city destroyed by the war, full of people, craftsmen, workers, bankers, intellectuals... all of them hoping to build a new world. Today I am pretty sure that the work we do is destined to disappear. It will be done increasingly by small-scale manufacturers of gadgets. Sometimes I feel like Buffalo Bill who, at the end of his epic, finished up organising a circus with Sitting Bull.

ES: Sadly, there is a lot of truth in that.

A lato, dalla mostra "I garofani sono Peonie", due tavole della ricerca di Enzo Mari sui significati nascosti nei segni del 'garofano', la decorazione dipinta per tradizione dalle botteghe artigiane di Faenza. Il fiore, in realtà una peonia, esprime significati benaugurali legati alla consuetudine di regalare il servizio di piatti alle giovani spose. In alto la tavola 'Svelare il garofano' con il decoro originale. In basso una possibile proposta che reinterpreta i simboli di cui viene raccontato il significato: l'acqua primordiale, le peonie, la terra, il recinto degli dei, il bambù, la risaia

Facing, from the exhibition "carnations are Peonies", two exhibits from Enzo Mari's research on the hidden meanings of the 'carnation' decoration traditionally painted by the artisan workshops of Faenza. The flower, actually a peony, expresses auspicious meanings associated with the custom of giving the set of crockery as a present to young brides. Top, the exhibit titled 'Disclosing the carnation', showing the traditional decoration. Bottom, a tentative reinterpretation of the symbols whose meanings are described: primordial water, peonies, the earth, the enclosure of Gods, the bamboo, the rice-field



rassegna

Nuovi mobili, nuovi stili
La rubrica Rassegna cambia veste. Non è mutato l'impegno a fornire una selezione ragionata. La consueta panoramica di prodotti – in questo caso i nuovi mobili presentati al Salone del Mobile di Milano 2000 – è ora ordinata per tipi, raggruppando tavoli, sedie, poltrone, divani ecc. suddivisi per genere, secondo un criterio che consente un raffronto immediato tra le varie proposte. Cominciamo con la sedia pieghevole Duck disegnata da Studio Cerri & Associati per Poltrona Frau, qui illustrata, e la sedia Tate di Jasper Morrison per Cappellini, raffigurata nella pagina accanto in una suggestiva composizione.

New furniture, new styles
The Product survey feature has changed its format. There has been no change in our commitment to making an informed selection. The customary overview of products – in this case, new furniture pieces presented during Milan's Furniture fair 2000 – has been divided up according to type, grouping together tables, chairs, armchairs, sofas etc., so as to allow an immediate comparison between the various models. We begin with the Duck folding chair by Studio Cerri & Associates for Poltrona Frau, illustrated below, and opposite Jasper Morrison's chair Tate, made by Cappellini.

Santa & Cole
Ediciones de Diseno
Stma. Trinidad del Monte, 19
E-08017 Barcelona (Spagna)
T +34-934.183.396
F +34-934.183.812
info@santacole.com

La Ricarda
design: Antonio Bonet Castellana
Disponibile nelle versioni quadrata e rettangolare, il tavolo "La Ricarda" suggerisce leggerezza e solidità al tempo stesso. L'effetto si deve al fatto che il piano sembra 'galleggiare' sulla struttura, dalla quale appare separato lungo i quattro lati. La struttura è realizzata in metallo, il piano è rivestito in linoleum e bordato in legno.

La Ricarda
design: Antonio Bonet Castellana
Available in both square and rectangular versions, the "La Ricarda" table exudes lightness and solidity at the same time. The effect is due to the fact that the top seems to 'hover' over the structure, from which it appears to be separated along the four sides. The structure is made of metal, the top faced in linoleum and edged in wood.

Bonaldo®
Via Straelle 3, P.O. Box n. 6
35010 Villanova (Padova)
T 049.92.99.011
F 049.92.99.000
bonaldo@bonaldo.it
www.bonaldo.it

Tavolo H_20
design: Massimo Iosa Ghini
Inserito nella ricca collezione "Biosphere", comprendente numerose tipologie (dalla sedia al complemento d'arredo), il tavolo "H_20" si distingue per la particolare struttura a nodo che ne costituisce il basamento. Essa ha richiesto una lunga elaborazione prima di raggiungere il definitivo e delicato equilibrio tra lo spessore dei tubolari e la loro curvatura. Il piano è realizzato in cristallo trasparente; i tubolari della struttura possono essere in metallo cromato o verniciato alluminio lucido.

H_20 table
design: Massimo Iosa Ghini
Included in the rich "Biosphere" collection, embracing numerous typologies (from chairs to furnishing complements), the "H_20" table is distinguished by an offbeat jointed structure that forms the base. A long process was needed to determine the final and fragile balance between the thickness of the tubes and their curvature. The top is made of transparent plate glass. The structure comes in chromium-plated or glossy aluminium-painted metal.

Schopenhauer
Gruppo Fontana Arte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 02.45.121
F 02.45.12.660
info@fontanaarte.it
info@fontanaarte.com
www.fontanaarte.it
www.fontanaarte.com

Tatoo
design: F. e H. Campana
Il piano dei tavoli e dei tavolini "Tatoo" (disponibili in cinque formati, due rettangolari e tre quadrati) è decorato con segni semplici e forti ispirati ai tatuaggi dei giovani brasiliani. "Tatoo" ha la struttura in metallo verniciato in grigio alluminio; il piano è realizzato in vetro float serigrafato bianco (come nell'esempio qui illustrato) oppure è costituito da formelle in policarbonato opalino traforate secondo lo stesso motivo, che si accostano l'una all'altra fissandosi alla struttura.

Tatoo
design: F. and H. Campana
The top of the "Tatoo" tables and side tables (available in five sizes – two rectangular and three square) is decorated with simple and powerful motifs inspired by the tattooing culture of young Brazilians. "Tatoo" has a structure in metal painted aluminium grey. The top is made of white silkscreened float glass (as in the example illustrated here) or comprises tiles in opaline polycarbonate, perforated in line with the same motif, which fit in, one beside the other, embedded in the structure.

Vittorio Bonacina & C.
Via Madonnina, 12
22040 Lurago d'Erba (Como)
T 031.69.98.00
F 031.69.92.15

Arco
design: Stefano D'Aniello
Nel tavolo "Arco" le caratteristiche di lavorabilità ed elasticità del rattan sono sfruttate al massimo. Ne è nata una struttura 'ardita' ad archi in giunco, sulla quale poggia il piano in cristallo trasparente (diametro 160 o 130 cm). Il rattan viene lasciato nel colore naturale o tinto con colori all'acqua atossici.

Arco
design: Stefano D'Aniello
Rattan's characteristics of workability and elasticity are exploited to the full to make the "Arco" table. The result is a 'bold' structure with arches in rattan, which support a top in transparent plate glass (diameter 160 or 130 cm). The rattan is left in its natural colour or dyed with non-toxic water-based colours.

Crassevig
Via Ciampanutis, 2
33040 Corno di Rosazzo (Udine)
T 0432.75.90.43
F 0432.75.93.22

Sistema Anna
design: L. e R. Palomba
Ben proporzionata e confortevole, "Anna" (disegnata nel 1997) è una sedia destinata al successo, soprattutto ora che può contare su tavolo e poltroncina con le medesime caratteristiche, sì da formare il "Sistema Anna". La sedia ha sedile in legno o rivestito in tessuto e schienale in compensato di faggio tamburato (naturale, tinto o laccato). Il tavolo – per ora proposto nella misura 180x90 cm ma presto disponibile in altri formati, adatti anche all'ufficio e al contract – ha la struttura in massello di faggio, rivestito in faggio chiaro, tinto color wengè o laccato.

Sistema Anna
design: L. and R. Palomba
Well proportioned and verycomfortable, "Anna" (designed in 1997) is a chair that can't help being successful, especially now that it can count on a table and armchair with the same characteristics, creating the forming "Sistema Anna". The chair has a seat in wood or covered with a fabric and back in a beech plywood veneer (natural, dyed or lacquered). The table – offered in size 180x90 cm for now but soon available in other dimensions, suited to offices and the contract sector – has a structure in beech, faced in pale, wengé-dyed or lacquered beech.

Former
Via per Cantù 43
22060 Montesolaro di Carimate (CO)
T 031.78.02.52
F 031.78.10.30
former@former.it
www.former.it

Regolo
design: Pinuccio Borgonovo
Il tavolo da pranzo "Regolo" è improntato a una quieta eleganza che ne consente l'inserimento nei più diversi contesti. Viene realizzato in legno nazionale, in noce nazionale naturale, noce canaletto o ciliegio, con piani in cristallo acidato o cristallo acidato argentato, nelle misure: 180x90, 200x90, 130x130, 158x158 cm. Il tavolo rettangolare interamente in legno (noce nazionale, noce canaletto o ciliegio) è disponibile in tre lunghezze (160/180/200x90x74H cm).

Regolo
design: Pinuccio Borgonovo
The "Regolo" (slide-rule) dining-room table is distinguished by a quiet elegance that enables it to fit in with the most widely varying contexts. Made of Italian walnut, natural Italian walnut, dyed walnut or cherry, it has tops in etched or silver-backed etched plate glass, in sizes 180x90, 200x90, 130x130 or 158x158 cm. The rectangular table, made entirely of wood (Italian walnut, dyed walnut or cherry) comes in three lengths (160/180/200x90x74H cm).

Schopenhauer
Gruppo Fontana Arte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 02.45.121
F 02.45.12.660
info@fontanaarte.it
info@fontanaarte.com
www.fontanaarte.it
www.fontanaarte.com

Tavolino/panca in Coverflex
design: Paolo Ulian
L'idea che un pannello in legno, già impiallacciato con l'essenza prescelta, possa adattarsi con facilità a qualsiasi superficie curva è l'aspetto più interessante dei pannelli speciali Coverflex e Coverflex strutturale, prodotti e brevettati da Jem - Paniforti Multistrati Jolando Eliseo Molteni (fax 031.78.17.82). Un designer sensibile come Paolo Ulian ne ha subito colto le potenzialità, come dimostra il suo tavolino/panca (Design Report Award 2000): il piano in multistrato flessibile si solleva diventando schienale e rendendo accessibile il vano sottostante.

Side table/bench in Coverflex
design: Paolo Ulian
The idea that a panel in wood, veneered with a select species, can adapt with ease to any curved surface is undoubtedly the most intriguing aspect of the special Coverflex and Structural Coverflex panels, produced and patented by Jem - Paniforti Multistrati Jolando Eliseo Molteni (fax 031.78.17.82). A perceptive designer like Paolo Ulian saw its potential immediately, as shown by his side table/bench (Design Report Award 2000). The top in flexible plywood comes off, turning into a back and making the underlying space accessible.

Mobles 114 Barcelona
Riera dels Frares, 24
E-08907 L'Hospitalet del Ll.
T +34-93 - 26.00.114
F +34-93 - 26.00.115
mobles114@bcn1.com
In Italia: **Dessié**
Via Nottolini, 744
San Concordio, 55100 Lucca
T 0583.49.27.38
F 0583.49.02.81
dessie@tin.it

Viena
design: Jorge Pensi
Tavolini di tre differenti altezze (28-34-50 cm) da inserire l'uno sotto l'altro o da comporre a piacere oppure da usare come vassoi: la tipologia non è nuova ma l'interpretazione che ne dà Pensi è quanto mai essenziale e funzionale. I tavolini "Viena" hanno struttura in metallo verniciato con resine epossidiche in colore grigio, piani/vassoi in legno (faggio, ciliegio o noce americano), accessori in policarbonato.

Viena
design: Jorge Pensi
Side tables in three different heights (28-34-50 cm) to be fitted, one beneath the other, assembled at will or used as trays. There's nothing new about the typology, but Pensi's interpretation is extremely refined and functional. "Viena" side tables vaunt a structure in metal painted with epoxy resins in a shade of grey, tops/trays in wood (beech, cherry or American walnut) and accessories in polycarbonate.

rassegna

Driade Store - Atlantide
Driade
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso (PC)
T 0523.81.86.50/81.86.60
F 0523.82.26.28
com.it@driade.com
export@driade.com

Itò
design: Marco Zanuso Jr.
Essenzialità e trasparenza sono i tratti essenziali di "Itò", tavolo su ruote disegnato da Marco Zanuso Jr. Ideale compagno dei carrelli multiuso della serie "Freeman", anch'essi realizzati in cristallo e metallo, "Itò" viene proposto con piano quadrato, circolare e ovale. La struttura rimane la stessa in tutti i modelli: quattro tubi cromati montati su ruote e collegati da un anello.

Itò
design: Marco Zanuso Jr.
Simplicity and transparency are the fundamental features of "Itò", a table on wheels designed by Marco Zanuso Jr. An ideal companion for multi-functional trolleys from the "Freeman" series, also made in plate glass and metal, "Itò" comes with a square, circular or oval top. The structure remains the same in all the models – four chromium-plated tubes mounted on wheels and linked to one another by a ring.

Fiam Italia
Via Ancona, 1/b
61010 Tavullia (Pesaro)
T 0721.20.051
F 0721.20.24.32
fiam@fiamitalia.it www.fiamitalia.it

C&C
design: Christophe Pillet
Da oltre venticinque anni, Fiam Italia forgia il vetro avvalendosi di lavorazioni che sposano la maestria artigiana alle tecnologie più innovative, realizzando oggetti firmati da designer di fama internazionale. Ora aggiunge il colore al vetro e affida ai progettisti il compito di interpretarlo. Christophe Pillet ha pensato "C&C", tavolini e contenitori da salotto in cristallo float serigrafato azzurro chiaro o giallo chiaro (spessore 8-10 o 12 mm), montati su ruote o piedini, con accessori in alluminio e provvisti di un ripiano in cristallo float trasparente.

C&C
design: Christophe Pillet
Fiam Italia has been moulding glass for more than twenty-five years, combining superlative craftsmanship with the most innovative technologies, turning out a succession of objects designed by a range of international designers. Colour has now been added to the glass, and designers have the job of interpreting it. Christophe Pillet thought of "C&C", end tables and case pieces for living rooms in pale sky-blue or light yellow silkscreened float glass (thickness: 8-10 or 12 mm), mounted on wheels or legs, with accessories in aluminium and provided with a shelf in transparent float plate glass.

StampMatic
Via Cascina Greppi
20050 Sovico (Milano)
T 039.20.10.727
F 039.20.10.729
stampmatic@tiscalinet.it
www.stampmatic.it

Classic
Semplice, pulito, realizzato con cura, "Classic" è un supporto per mobili pensato per soddisfare le più diverse richieste di mobilieri e artigiani. Prodotto in ABS, verniciato nei colori nero, alluminio e cromato, è disponibile in tre diametri (30-45 e 55 mm) e in diverse altezze (da 80 a 220 mm per il supporto con diametro da 55 mm). L'attacco al mobile è a vite. La parte terminale del supporto (piedino) è intercambiabile (diametro 38-55 o 80 mm) e può avere le stesse finiture del supporto.

Classic
Simple, clean-lined and painstakingly executed, "Classic" is a range of table legs to satisfy the most widely differing demands of furniture manufacturers and artisans. Produced in ABS, painted black, aluminium or chromium-plated, it comes in three diameters (30-45 and 55 mm) and different heights (from 80 to 220 mm for the support with a diameter of 55 mm). It is screwed to the furniture. The terminal part of the support (leg) is interchangeable (diameter: 38-55 or 80 mm) and may have the same finishes as the support.

Jolly
Via Canova, 9
21013 Gallarate (Varese)
T 0331.78.15.70
F 0331.77.26.55

Cyclo
design: Gianfranco Barban
Prodotta da un'azienda che vanta una consolidata esperienza nel settore, "Cyclo" è una ruota per mobili proposta in svariate finiture, perché possa adattarsi ai diversi tipi di arredo e ai materiali nei quali sono realizzati. La serie "Cyclo" comprende molti modelli: qui è illustrata una ruota sostenuta da un forcella in acciaio cromato. Le ruote Jolly si caratterizzano per leggerezza ed essenzialità e per l'elevato standard dei movimenti.

Cyclo
design: Gianfranco Barban
Produced by a company that vaunts consolidated experience in the sector, "Cyclo" is a wheel for furniture offered in a wide variety of finishes, so that it can be adapted to various types of furnishings and the materials they are made of. The "Cyclo" series includes many models. Illustrated here is a wheel supported by a bracket in chromium-plated steel. Jolly wheels are characterized by lightness and essentialness and a high movement standard.

O&Co.
Divisione della F.lli Orsenigo
Via Montesolaro, 27
22063 Cantù (Como)
T 031.71.48.92
F 031.71.19.96

Numero 5
design: Tonetti design
Con "Numero 5" è possibile creare un unico elemento, costruito secondo necessità, che serva da supporto a TV, impianto hi-fi, computer ecc. Dal sistema nasce poi la postazione dedicata a chi naviga in Internet o lavora al computer, qui illustrata. Schermo e tastiera si spostano dalla posizione operativa a quella di riposo con un solo gesto. La struttura è realizzata in acciaio verniciato color alluminio; il piano tastiera, il piano video e il piano stampante sono verniciati color antracite con finitura "effetto gomma". La base in cemento fa da contrappeso e accentua l'immagine high-tech dell'insieme.

Numero 5
design: Tonetti design
A system which can be used to support tv, hi-fi or computers or produce a work station dedicated to net surfers or computer workers. Screen and keyboard shift from task to rest position with a flick of the wrist. The structure is made of aluminium-painted steel. The keyboard and video tops and printer top are painted coal-black with a "rubber effect" finish. The concrete base counterbalances and highlights the high-tech image of the whole.

Monica Armani
Prodotto da: M.A.
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T 0461.91.10.32
F 0461.91.75.96
onfo@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Progetto 1
design: Monica Armani
"Progetto 1" è un sistema di elementi a ponte (in acciaio trafilato) in grado di interpretare differenti funzioni di arredo nell'ambiente domestico e di lavoro. Tavoli, console, rack, contenitori, carrelli e panche rappresentano l'ampia gamma di possibilità (grazie anche ai numerosi accessori disponibili) cui il sistema apre le porte. Qui è illustrato un tavolo/scrivania multimediale, con un computer e un secondo schermo collocati sotto il piano di cristallo, una soluzione che consente la visibilità delle operazioni in contemporanea a più persone. Il tavolo rimane comunque sgombro.

Progetto 1
design: Monica Armani
"Progetto 1", a system of bridge elements (in extruded steel), is capable of interpreting different furnishing functions in home and work environments. Tables, consoles, racks, storage units, trolleys and benches are among a broad range of options. Illustrated here is a multimedia table/desk, with a computer and another screen situated underneath the plate glass top, a solution that affords a clear view of operations to many people at once. And the table stays free of clutter.

Album
Via Leoncavallo, 7
20052 Monza (Milano)
T 039.38.97.45
F 039.23.02.433
album.it@album.it
www.album.it

Popoffice - Tempesta
design: Pepe Tanzi
Postazione di lavoro mobile, "Popov" ha struttura in alluminio estruso e laminato stratificato con rivestimento esterno in resina trasparente alla luce. I ripiani e i portaoggetti interni sono spostabili e posizionabili a diverse altezze. Un apposito elemento consente il collegamento di numerosi apparecchi all'unico cavo di alimentazione proveniente dall'esterno. La postazione è completata da una sedia su ruote, "Tempesta", interamente in acciaio.

Popoffice - Tempesta
design: Pepe Tanzi
A mobile work station, "Popov" has a structure in aluminium extrusion and laminate with an exterior coating of translucent resin. Shelves and interior object holders are movable and can be positioned at various heights. A special element allows all the electronics to be connected to a single supply cable that comes from outside. The station is rounded out by a chair on wheels called "Tempesta", made entirely of steel.

Kartell
Via Delle Industrie, 1
20082 Noviglio (Milano)
T 02.90.01.21
F 02.90.53.316
kartell@kartell.it
www.kartell.it

Partner Office
design: A. Meda e P. Rizzatto
"Partner Office" è un piano scrivania che si sviluppa dal sistema "Partner" presentato nel 1998. Si tratta di una composizione formata da tre piani, montata su ruote, da accostare al muro o a libera installazione. Il risultato è un nuovo concept di scrivania mobile, capace di accogliere le attrezzature informatiche e documenti di varia natura, secondo le più attuali esigenze dell'ufficio in casa. Disponibile nei colori crystal, rosso rubino, blu cobalto e giallo cedro, "Partner Office" è dotato di un piano desk di forma leggermente arrotondata, rifinito in faggio naturale o verniciato bianco.

Partner Office
design: A. Meda and P. Rizzatto
"Partner Office" is a desk top that has grown out of the "Partner" system, which was launched in 1998. It's a composition consisting of three shelves, mounted on wheels, either free-standing or resting against the wall. The result is a new concept of movable desk, capable of playing host to computing equipment and documents of various kinds, in line with the most up-to-date needs of offices in the home. Available in tones of crystal, ruby, cobalt and citron, "Partner Office" comes equipped with a desk top that's slightly rounded in shape and finished in natural beech, or the latter painted white.

Emeco
805 Elm Avenue, Hanover
PA 17331 (U.S.A.)
T +1-717 - 637.5951
F +1-717 - 633.6018
www.emeco.net

Hudson Line
design: Philippe Starck
La società Emeco è sinonimo di un'icona del design americano, la "Navy Chair". La produzione della sedia iniziò nel 1944 ed era destinata alla Marina degli Stati Uniti. La sedia, in alluminio saldato, secondo una tecnologia sino ad allora impiegata solo per gli aeri, si dimostrò leggera, robusta, resistente alla ruggine, affermandosi ovunque. Starck si è confrontato con questo mito e ne è uscito vincitore da par suo con due linee, "Heritage" e "Hudson" (qui illustrata). L'alluminio, materiale riciclabile, dopo aver dato vita a queste sedie, a detta di Starck, non avrà mai più bisogno di essere buttato.

Hudson Line
design: Philippe Starck
The Emeco Company is synonymous with an icon of American design the "Navy Chair". Production of the chair began in 1944 and was aimed at the United States Navy. The chair, entirely in welded aluminium, using a technology that had only been used for aircraft up until then, proved to be light but sturdy, scoring a big hit everywhere. Starck faced up to this legend and emerged a winner from the bout with two collections, "Heritage" and "Hudson" (shown here). Aluminium, a recyclable material, after breathing life into these chairs, will never again have to be thrown away, or so Starck says.

Baleri italia
Via San Bernardino, 39/41
24040 Lallio (Bergamo)
T 035.69.80.11
F 035.69.14.54
info@baleriitalia.com
www.baleriitalia.com

Lisa
design: King e Miranda
Un occhio al passato, alla storia, un occhio al futuro, alla tecnologia ed ecco nascere "Lisa" (KM 101), una sedia polifunzionale sovrapponibile, la cui messa a punto ha richiesto oltre due anni di lavoro.
La sedia ha monoscocca stampata in tecnopolimero termoplastico colorato, struttura portante in alluminio pressofuso e gambe in tubo di acciaio verniciato con polveri epossidiche. "Lisa" è disponibile con o senza braccioli, con tavoletta/scrittoio ribaltabile e con elemento di aggancio per il collegamento di più sedie in fila.

Lisa
design: King and Miranda
One eye on the past – history – and the other on the future – technology – have given birth to "Lisa" (KM 101), a stackable multipurpose chair, whose development called for two years of work. The chair features a single shell moulded in a colourful thermoplastic technopolymer, support structure in die-cast aluminum and legs in epoxy spray-painted steel tubing. Available either with or without arms, the item has a tip-up desk arm and a fastening element for connecting several seats in a row.

Lapalma
Via Belladoro, 25
35010 Cadoneghe (Padova)
T 049.70.27.88
F 049.70.08.89
info@lapalma.it
www.lapalma.it

X Collection
design: Enzo Berti
Pensate per una produzione su larga scala, le sedie del sistema "X Collection" si distinguono per il sostegno (unico per tutti i modelli) in fusione di alluminio a forma di X che sorregge lo schienale. L'elemento svolge una funzione strutturale ed estetica e supporta svariate tipologie (dal modello più semplice alla sedia su colonna "X 66", qui illustrata). Tutta la struttura si genera dall'incontro di due piastre sagomate poste sotto il sedile: qui convergono le gambe, gli eventuali braccioli e qui prende forma la X che unisce lo schienale al sedile, in modo plastico e naturale oltre che semplice.

X Collection
design: Enzo Berti
Conceived for mass production, chairs from the "X Collection" are distinguished by their support (the same for all the models) with an aluminum casting in the form of an X to hold up the back . The element performs both a structural and aesthetic function and supports a wide variety of typologies (from the simplest model to the "X 66" chair on a column, illustrated here). The structure is generated by the meeting of a pair of shaped plates situated under the seat. This is where the legs and arms, if present, converge to form an X, which joins the back to the seat, in a plastic and simple manner.

Arper®
Via Callalta, 99
31057 Silea (Treviso)
T 0422.36.11.52
F 0422.36.26.42

Catifa
design: Lievore & Molina Asociados
"Catifa" rappresenta una vera novità per il settore: ha la scocca il polipropilene bicolore, stampata con una tecnologia innovativa che solo Arper® può vantare nel campo delle sedie. In alternativa, la scocca in polipropilene può essere rivestita in pelle, tessuto e altri materiali. I fusti vengono proposti con diverse qualità estetiche e funzionalità e sono realizzati in acciaio inox o in metallo cromato satinato; gli eventuali braccioli sono parimenti in inox o in metallo cromato satinato. A richiesta, piedini regolabili.

Catifa
design: Lievore & Molina Asociados
"Catifa" is a genuine novelty. It boasts a shell in two-tone polypropylene, moulded with an innovative technology that only Arper® can lay claim to in the chair field. As an alternative, the shell in polypropylene can be covered with leather, fabric or other materials. The frames are offered with various aesthetic and functional qualities and are made of stainless steel or a satin chromium-plated metal. Arms, if present, are likewise in stainless steel or a satin finish chromium-plated metal. Height-adjustable feet, by request.

YDF® Prodotto da Grassi & Corbetta
Via Verdi, 10
22060 Carimate (Como)
T 031.78.21.14
F 031.78.21.15
www.grassiecorbetta.it

O Sole mio
design: Basaglia, Marani Tassinari, Rota Nodari
La sedia "O Sole mio", impilabile e utilizzabile anche all'esterno, ha una struttura davvero riconducibile a puro segno: due tubi di metallo piegati, raccordati da un terzo elemento e ricoperti da una fodera (intercambiabile e disponibile in più colori), in tessuto elasticizzato. E il gioco è fatto. La struttura è verniciata con polveri epossidiche nei colori titanio o argento. Dimensioni: 58x62x45/83H cm. La collezione comprende anche la poltroncina e la chaise longue, entrambe impilabili.

O Sole mio
design: Basaglia, Marani Tassinari, Rota Nodari
The "O Sole mio" chair, which is stackable and usable outdoors as well as in, boasts a structure that can actually be pared down to pure sign – a couple of bent metal tubes, connected by a third element and sheathed with a cover (interchangeable and available in several colours), in an elasticated fabric. And that's all there is to it. The structure is epoxy-painted in shades of titanium or silver. Dimensions: 58x62x45/83H cm. The collection includes a low-backed armchair and chaise lounge, both stackable.

View® - Marchio di Varaschin
Via Cervano, 20
31010 Formeniga di Vittorio Veneto (TV)
T 0438.93.30.27
F 0438.93.30.04
view@ viewonline.it
www.viewonline.it

Andrea's
design: Andrea Branzi
Com'è la sedia di Andrea? Elegante, in tubo di metallo curvato, impilabile. "Andrea's", la sedia disegnata da Andrea Branzi per il giovane marchio View, si distingue per la connessione ortogonale tra la struttura posteriore e quella anteriore, che la caratterizza definendone con precisione il segno. La struttura in acciaio verniciato bianco è rivestita in midollino naturale intrecciato a mano.
Dimensioni: 48x51,5x46/82,5H cm.

Andrea's
design: Andrea Branzi
What is Andrea's chair like? Elegant, in curved metal tubing and stackable. "Andrea's", a chair designed by Andrea Branzi for the young View trademark, is distinguished for the right-angled connection between its seat and back, which characterizes it by defining its image with precision. The structure in steel, painted white, is covered with natural, hand-woven rattan core.
Dimensions: 48x51.5x46/82.5H cm.

Bros/s
Marchio di L.I.S.A. Lavorazione Industriale Sedie e Affini
Via Braiduzza, 8
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432.74.75.11
F 0432.74.75.39
lisa@lisa.it www.lisa.it

Fred
design: Lo Scalzo Moscheri
Seggiola impilabile, ultraleggera, con struttura in alluminio e seduta in multistrato, "Fred" è riconoscibile per l'esilità della sua forma. Quando viene accostata a un tavolo, non lo prevarica, anzi ne esalta il ruolo da protagonista. La struttura di "Fred" è costituita da un tubolare di alluminio pieno, a sezione quadrata (lato 15 mm), con finitura RAL 9006.
La scocca è realizzata in multistrato impiallacciato in rovere tinto wengè, in faggio naturale o tinto oppure rivestito in laminato bianco.

Fred
design: Lo Scalzo Moscheri
A stackable, featherlight chair, with a structure in aluminum and seat in plywood, "Fred" is easily identifiable for the slenderness of its shape. it works well visually used with a table. The structure of "Fred" consists of a solid aluminium tube, with a square cross-section (15 mm per side), with a RAL 9006 finish. The shell is made of plywood veneered with wengé-dyed oak, dyed or natural beechwood, or plywood faced with white laminate.

Segis
P.O. Box 279
Loc. Fosci, Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T 0577.98.03.33
F 0577.93.80.90
segis@segis.siena.it
www.segis.siena.it

Downtown
design: Anna Castelli Ferrieri
Lasciamo la descrizione di Anna Castelli Ferrieri: "... "Downtown" vuole richiamarsi alle scelte dei maestri del '900 (Le Corbusier, Breuer), i quali tutti preferivano farci sedere su superfici morbide e flessibili, che prendevano forma dal nostro corpo, fatte di tela o cuoio tesi e lasciati liberi senza imbottitura. La struttura in alluminio è fatta di due elementi accoppiati tra loro a mezzo di quattro viti, senza saldature, e da un terzo elemento che fa da puntone e contrasta la tensione prodotta dalla superficie tesa del cuoio. La sedia, di semplicissimi fabbricazione e montaggio, è leggerissima".

Downtown
design: Anna Castelli Ferrieri
Let's let Anna Castelli Ferrieri describe her chair: "... "Downtown" harks back to everything that was done by the masters of the 20th century (Le Corbusier, Breuer), all of whom preferred to have us sit on soft and flexible surfaces, which follow all the ins and outs of our bodies. Made of cloth or leather, they are stretched taut and left that way, free of upholstery. The structure in aluminium is made of a pair of elements, coupled by means of four screws, and a third element that acts as a strut, offsetting the tension produced by the taut surface of the leather. The chair, the soul of simplicity to make is gossamer-light".

rassegna

Driade Aleph
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso (PC)
T 0523.81.86.50/81.86.60
F 0523.82.26.28
com.it@driade.com
export@driade.com

Sinuosa
design: Oscar Tusquets
La nuova sedia in polipropilene disegnata da Oscar Tusquets per Driade merita davvero il suo nome, “Sinuosa”. Seduta, schienale e braccioli sono ricavati dal taglio e dalla piegatura di un unico foglio. La scocca in plastica si aggancia a una struttura in acciaio inox verniciato. “Sinuosa” è disponibile in due colori, avorio e rosso amaranto, è impilabile e utilizzabile anche all'esterno.

Sinuosa
design: Oscar Tusquets
A new chair in polypropylene, designed by Oscar Tusquets for Driade, is everything its name, “Sinuosa” (sinuous) suggests. Seat, back and arms are achieved by cutting and bending a single sheet. The shell in plastic is hooked to a structure in painted stainless steel. “Sinuosa” comes in two colours – ivory and dark purplish red – and is stackable and usable outdoors.

Tacchini
Via Domodossola, 7
20030 Baruccana di Seveso (MI)
T 0362.50.41.82
F 0362.55.24.02
info@tacchini.it
www.tacchini.it

Shell
design: Pietro Arosio
Poltroncina in midollino finemente lavorato, “Shell” ha la seduta sagomata come il guscio di una conchiglia. La struttura, in acciaio cromato, consente un leggero movimento elastico basculante, che rende la poltroncina particolarmente confortevole.

Shell
design: Pietro Arosio
Low-backed armchair in painstakingly worked rattan core, “Shell” has a seat shaped like a seashell. The structure, in chromium-plated steel, makes possible a slight, elastic, counterpoised movement, that makes the low-backed armchair particularly comfortable.

Prototipo
Via Brava, 44/1
33048 San Giovanni al Natisone (UD)
T 0432.74.60.50
F 0432.75.74.85
adg@qalityney.it
www.artdesigngroup.it

hana
design: Iwasa Hiroaki, Shinozaki Takashi, Tominaga Shuhei
In giapponese hana significa fiore. E la forma della sedia “hana”, fatta di elementi curvati in multistrato di faggio, richiama quella di un fiore e dei suoi petali. Impilabile, elastica e flessibile, “hana” si presta a molteplici impieghi, compreso il contract.

hana
design: Iwasa Hiroaki, Shinozaki Takashi, Tominaga Shuhei
Hana means flower in Japanese. Which is the shape of the “hana” chair, made of curved elements in beech plywood that make one think of the petals of a flower. Stackable, elastic and flexible, “hana” lends itself to multiple uses, including the contract sector.

Davide Varotto
Via Europa, 7
35030 Rubano (Padova)
T 049.63.02.62
F 049.63.02.33
davarot@tin.it
www.

Rolling
design: Davide Varotto
La forma non è certo originale. Nuovo è il fatto che la poltrona “Rolling” si possa smontare e riporre in poco spazio. La struttura è costituita da due elementi in tubolare di acciaio cromato o verniciato; la seduta è formata da doghe in legno di faggio (che si arrotolano come una persiana una volta smontata la poltrona) o da un rivestimento in tessuto ed è fissata alla struttura mediante passanti in cuoio (per le doghe) o con velcro (per il tessuto). Davide Varotto conduce con il padre una falegnameria ed è progettista e produttore della poltrona “Rolling”.

Rolling
design: Davide Varotto
The form is anything but original. New, however, is the fact that the “Rolling” armchair can be dismantled and put away in a small space. The structure is made up of two elements in chromium-plated or painted steel tubular. The seat consists of staves in beechwood (which roll up like a shutter, once the armchair is dismantled) or upholstery in fabric and is fastened to the structure with leather loops (for the staves) or velcro (for the fabric). Davide Varotto runs a carpentry shop with his father and is the designer and producer of the “Rolling” armchair.

Sintesi 2
Zona Industriale Cosa
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427.31.39
F 0427.40.077
export.office@sintesi2.it
www.sintesi2.it

Inge
design: Enrico Franzolini
Disponibile anche nella versione a poltroncina, la sedia “Inge” ha la scocca in polipropilene (proposta in vari colori), montata su una struttura in tubo di acciaio (diametro 35 mm), verniciato o cromato, oppure su gambe in massello verniciato (versione Classic).

Inge
design: Enrico Franzolini
Also available in a low-backed armchair version, the “Inge” chair has a shell in polypropylene (offered in various colours), mounted on a structure in steel tubing (diameter: 35 mm), painted or chromium-plated, or on legs in varnished heartwood (Classic version).

Artifort®
Po Box 1179
NL-62014 BD Maastricht
T +32-89 - 72.15.05
F +32-89 - 72.15.07
postbus@artifort.com
www.artifort.com

Nina
design: René Holten
Sedia da pranzo e per le sale da conferenza, “Nina” si inserisce alla perfezione nella tradizione Artifort. Le sue forme riecheggiano infatti quelle care a Pierre Paulin, uno dei progettisti più interessanti degli anni ‘60, di cui l’azienda olandese ha diversi pezzi a catalogo. Lo schienale avvolgente e ben imbottito fa di “Nina” una sedia particolarmente confortevole. La scocca, con sedile in legno e schienale in metallo, poggia su gambe in metallo cromato o verniciato. Sono in preparazione altri modelli, in particolare quello su stelo e base a disco.

Nina
design: René Holten
A dining-room and conference chair, “Nina” fits flawlessly with the Artifort tradition, its forms echoing those cherished by Pierre Paulin, one of the most intriguing designers of the ‘60s. Artifort has several of Paulin’s pieces in its catalogue. Its enveloping and lavishly upholstered back makes “Nina” an outstandingly comfortable chair. The shell, with a seat in wood and back in metal, rests on legs in chromium-plated or painted metal. Other versions models, including one on a stand and disk base, are in development.

Plank®
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T 0471.80.35.00
F 0471.80.35.99
info@plank.it www.plank.it

Frisbi
design: Cisotti, Laube
Il poggiapiedi, una sorta di disco volante rimasto sospeso nell’aria, è forse il tratto distintivo di “Frisbi”, uno sgabello adatto agli ambienti pubblici come a quelli domestici. La sua struttura è formata da un telaio in metallo cromato, verniciato color alluminio o in acciaio inox satinato; il sedile è realizzato in legno multistrato impiallacciato zebrano o ebano oppure imbottito.

Frisbi
design: Cisotti, Laube
A footrest, a sort of flying saucer that hovers in the air, may be the most distinctive feature of “Frisbi”, a stool that’s perfect for both public and home settings. Its structure, made up of a frame in chromium-plated metal, is in silked stainless steel or painted the colour of aluminium. The seat is made of zebrano or ebony veneered plywood or is upholstered.

Bernini
Via Fiume, 17
22048 Carate Brianza (Milano)
T 062.99.20.22
F 0362.9.04.29

St. Tropez
design: Salvi, Rossire
La poltroncina “St. Tropez” vuole essere un prodotto di lusso: lo si coglie in primo luogo nell’uso della pelle come rivestimento, ma anche negli accorgimenti cromatici e formali, che rimandano a un tempo in cui St.Tropez era il luogo più en vogue tra i personaggi che contano. Il rivestimento in pelle ha cuciture doppie, mono o bicromatiche a seconda che si scelga la versione in un solo colore o a due colori. Gli accostamenti prevedono: grigio/bianco, bianco/rosso, beige/bianco. Le parti metalliche hanno finitura satinata.

St. Tropez
design: Salvi, Rossire
The “St. Tropez” low-backed armchair wants to be considered a luxury product. It gets its point across by using leather upholstery but also uses colours and shapes that recall a time when St. Tropez was the in place for people who counted. The leather cover features double, single or two-tone seams according to the version chosen – one- or two-tone. Combinations offered are grey/white, white/red or beige/white. Metal parts have a satin finish.

rassegna

Andreu World
C/ Los Sauces, 7-11
Urbanización Olimar
E-46370 Chiva - Valencia (Spagna)
T +34-961 - 805.700
F +34-961 - 805.701
aworld@andreuworld.com

Millennium Dalter
Con l'arrivo del nuovo millennio sembra trionfare la voglia di serenità e di intimità, un'aspirazione che nel mondo dell'arredo si traduce nella ricerca di forme pure, prive di ornamenti, che sappiano sposare funzionalità e qualità. A questi principi si ispira "Millennium", poltrona con struttura in legno imbottita con poliuretano a densità differenti. Il risultato è un delicato equilibrio di praticità e sostanza.

Millennium Dalter
The new millennium seems to have ushered in a renewed search for for peace and privacy, an aspiration that the furnishing world has translated into pure, ornament-free shapes wedded to function and quality. These principles were what inspired "Millennium", an armchair with wooden structure upholstered with polyurethane in different densities. The result is a knife-edge balance between practicalness and substance.

Giorgetti
Via Manzoni, 20
20036 Meda (Milano)
T 0362.75.275
F 0362.75.575
giorgspa@tin.it
www.giorgetti-spa.it

Liba
design: Massimo Scolari
Come accade in tutta la produzione Giorgetti, sviluppata sotto la direzione artistica di Massimo Scolari e improntata a una modernità stemperata nella tradizione, le poltroncine della serie "Liba" propongono soluzioni formali nelle quali i richiami al passato sono interpretati in chiave attuale, anche grazie all'uso dei materiali.
Le poltrone sono in acero massiccio, in alcune parti combinato a metallo nichelato satinato. La struttura è in faggio, con imbottitura in poliuretano rivestito in fibra. Rivestimento sfoderabile in tessuto o pelle.

Liba
design: Massimo Scolari
As happens in all of Giorgetti's output, developed under the creative direction of Massimo Scolari and characterised by a modernity that's tempered by tradition, low-backed armchairs from the "Liba" series offer formal solutions in which references to the past are interpreted with a contemporary twist, thanks to the use of unexpected materials.
Armchairs are in solid maple, combined with nickel-plated metal in some parts. The structure is in beechwood, with upholstery in polyurethane faced in fibre.
Slipcovers in fabric or leather.

Matteograssi
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T 031.75.77.11
F 031.74.83.88
Tlx 380667

Windy
design: Daniele Lo Scalzo Moscheri, Massimo Cavana
Destinato alle sale d'attesa, "Windy" è un programma di sedute alternativo a quelli su barra. Ogni seduta è sorretta da un'unica struttura in alluminio anodizzato (sostenuta da quattro gambe) che ne consente l'aggregabilità su schemi lineari o contrapposti, con l'eventuale inserimento di piani di servizio (centrali o laterali) in cristallo serigrafato o multistrato di faggio. Le sedute possono essere in cuoio naturale, multistrato in essenza di faggio, multistrato con rivestimento in cuoio, multistrato con rivestimento in alluminio, pelle.

Windy
design: Daniele Lo Scalzo Moscheri, Massimo Cavana
Designed for waiting areas, "Windy" is an alternative to bar-mounted seating solutions. Every chair is supported by an individual structure in anodized aluminium (held up by four legs), which allows it to be clustered on linear or facing schemes, with the inclusion of service tops (central or lateral) in silkscreened plate glass or beech plywood. The seats come in natural leather, beech plywood, plywood sheathed with leather, plywood clad with aluminium or leather.

Montina
Via Comunale del Rovere, 13/15
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432.75.60.81
F 0432.75.60.36
montina@montina.it
www.montina.it

Lord Jim
design: Paolo Rizzatto
Lavorare il legno con grande cura e realizzare sedie di qualità si può dire facciano parte del dna di Montina, un'azienda che si è sempre avvalsa di progettisti di talento.
La poltroncina pieghevole "Lord Jim", firmata da Paolo Rizzato ne è un esempio eloquente. Sulla struttura in multistrati marino, finito con olio naturale o nelle consuete finiture Montina, vengono montati due teli (uno per il sedile e uno per lo schienale) in cuoio, in tessuto di cotone écru, in rete di poliestere o in tessuto di nylon Cordura, allacciati sul retro mediante stringhe. Ed è tutto.

Lord Jim
design: Paolo Rizzatto
Processing wood with painstaking care and making quality chairs can be said to form part of the DNA of Montina, a company that has always made use of talented designers.
The "Lord Jim" folding low-backed armchair, by Paolo Rizzato, is an eloquent example. With a marine plywood structure, finished with natural oil or the usual Montina finishes, are two materials (one for the seat and the other for the back) in leather, écru cotton fabric, polyester netting or Cordura nylon fabric, fastened to the back with laces. And that's it.

Elam by Tisettanta
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T 0362.31.91
F 0362.31.93.00
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

Pop
design: Lo Scalzo Moscheri
Elam ha contribuito a scrivere alcune pagine della storia del design italiano. Nata nel 1954 e ora marchio di Tisettanta, anch'essa azienda storica investita da cambiamenti, Elam continua a proporre un progetto di arredo basato sulla qualità (i suoi prodotti sono garantiti cinque anni) e sulla coerenza alla propria vocazione. Per le sue linee anticonformiste, Pop (poltroncina e chaise longue) appartiene al nuovo corso così come alla tradizione del marchio. Struttura in metallo cromato, rivestimento sfoderabile.

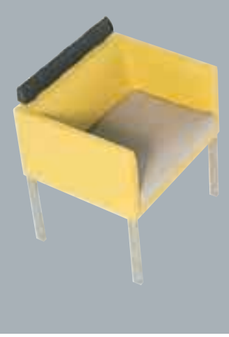
Pop
design: Lo Scalzo Moscheri
Elam has contributed to writing several pages in the history of Italian design. Born in 1954 and now a trademark of Tisettanta, another historic company, Elam still offers quality and research (their products come with a 5-year guarantee) and coherence.
Its unconventional lines make "Pop" (low-backed armchair and chaise lounge) a party to the company's new orientation as well as its trademark tradition. Structure in chromium-plated metal. Slipcovers.

B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T 031.79.51.11
F 031.79.15.92
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

Tulip
design: Jeffrey Bernett
Giocata su una calibrata proporzione di spessori e raccordi di linee rette e curve, "Tulip", disegnata da Jeffrey Bernett, è una poltrona girevole a 360 gradi che consente un'ampia flessibilità d'uso. Il disco di appoggio, in alluminio spazzolato lucido, riflette una porzione della scocca, enfatizzandone così la sfericità.

Tulip
design: Jeffrey Bernett
Inspired by a balanced proportion of thicknesses and connections of straight and curved lines, "Tulip", designed by Jeffrey Bernett, an armchair that swivels 360 degrees, makes possible a wide range of uses. The disk it rests on, in glossy brushed aluminium, reflects a portion of the shell, thus accentuating its spherical form.

Montis
Steenstraat 2, Postbus 153
NL-5100 AD Dongen (Paesi Bassi)
T +31-162-37.77.77 F +31-162-33.77.710
info@montis.nl
www.montis.nl
In Italia: **Ghénos IDF – Intenational Design Furniture**
Via San Vito al Tagliamento, 19
33100 Udine
T 0432.54.82.21
F 0432.48.45.83



Jake
design: Gijs Papavoine
Perfetta accanto al tavolo da pranzo come a quello da riunione, "Jake" è una sedia particolarmente ampia, con schienale e braccioli avvolgenti studiati per garantire il massimo comfort. I supporti in acciaio con rotelle a scomparsa sottolineano la forma semplice e razionale della sedia e la sua adattabilità ai più diversi contesti.

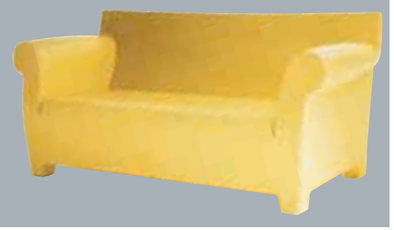
Jake
design: Gijs Papavoine
Perfect as either a dining table companion or meeting chair, "Jake" is a particularly ample seat, with back and wrap-around arms researched to guarantee super-downy comfort. Supports in steel with retractable casters lend emphasis to the simple and rational form of the chair and its suitability for the most widely varying surroundings.

Frighetto Industrie
Via dell'Industria, 29
36071 Arzignano (Vicenza)
T 0444.47.17.17
F 0444.45.17.18
info@frighetto.it
www.frighetto.it

Oasi
design: Ross Lovegrove
Avvolgente come un abbraccio, la poltroncina "Oasi" sembra compendiare il pensiero del suo progettista, Ross Lovegrove: "La tecnologia è un mezzo per migliorare e sviluppare la nostra esistenza e la nostra quotidianità, donandoci il piacere del comfort. Una sedia, per esempio, può interagire con la casa in maniera estetica e funzionale, sottolineando i valori intrinseci e quasi primordiali che l'uomo dà allo spazio abitabile". "Oasi" ha struttura portante in profilato di acciaio sagomato e ricoperto da schiume poliuretaniche a stampo, piedini in acciaio inox, rivestimento fisso.

Oasi
design: Ross Lovegrove
As enveloping as a hug, the "Oasi" low-backed armchair seems to sum up the concepts of its designer, Ross Lovegrove. "Technology is a means of improving and developing our existence and everyday routine, giving us the pleasure of comfort. A chair, for example, may interact with the home in an aesthetic and functional manner, while underscoring the intrinsic and near-primordial values that man attributes to a livable space". It has a support structure in shaped steel section, covered with mould-foamed polyurethane. Legs in stainless steel, unremovable covering.

Kartell
Via Delle Industrie, 1
20082 Noviglio (Milano)
T 02.90.01.21
F 02.90.53.316
kartell@kartell.it
www.kartell.it



Bubble Club
design: Philippe Starck
Realizzato in polipropilene colorato e ottenuto mediante rotation moulding, “Bubble Club”, disegnato da Philippe Starck, è un antesignano (con “Maui” di Vico Magistretti, ottenuto da un unico stampo di polipropilene) di una rivoluzione nel settore degli imbottiti: la nascita del divano industriale in materiale plastico. Disponibile in colori pastello e proposto anche nella versione poltrona, “Bubble Club” può essere usato pure all’esterno perché resiste agli agenti atmosferici.

Bubble Club
design: Philippe Starck
Made of coloured polypropylene and formed by rotational moulding, “Bubble Club”, designed by Philippe Starck, is a forerunner (with “Maui” by Vico Magistretti, achieved with a single polypropylene mould) of a revolution in the upholstered furniture sector – the birth of the industrial sofa in a plastic material. Available in pastel shades and offered in the armchair version as well, “Bubble Club” can be used outdoors, because it resists pollution and sunlight.

Saporiti Italia - Gidatex
Piazza Mercanti, 11
20123 Milano
T 02.86.58.39
F 02.86.58.73
saporiti@saporiti.com
www.saporiti.com

Movie
design: Mauro Lipparini
La trasformazione del televisore in strumento multimediale porterà dei cambiamenti anche nella relazione dell’apparecchio e di chi lo utilizza con gli arredi, sinora del tutto statica. La poltrona progettata da Mauro Lipparini per Saporiti Italia propone invece una soluzione pensata per questo futuro oramai prossimo. “Movie” è formalmente un ibrido (poltrona relax, chaise longue ecc.), ma contiene accorgimenti tecnici interessanti, insiti nelle sue stesse possibilità di trasformazione. Le varie posizioni sono regolate da un dispositivo elettrico.

Movie
design: Mauro Lipparini
The transformation of the television set into a multimedia instrument will bring about changes in the relationship of the set and the person who uses it with the surrounding furnishings, totally static until now. The armchair, designed by Mauro Lipparini for Saporiti Italia is offering, instead, a solution dreamed up for this very near future. “Movie” is, formally speaking, a hybrid (relaxing armchair, chaise lounge etc.), but features intriguing technical stratagems. It can be adjusted to various positions by an electric device.

DNA®
Marchio di I 4 Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T 031.74.62.04
F 031.74.90.60
info@i4mariani.it
www.i4mariani.it

Gene
design: Denis Santachiara
DNA® sta per “dinamiche nell’abitare” ed è un marchio debuttante che vuole proporre una collezione di sedute, coordinata da Denis Santachiara, in sintonia con l’evoluzione del gusto e dei modi di vivere. Tra i progettisti coinvolti figurano, oltre lo stesso Santachiara, Terri Pecora, Kazuyo Komoda, Raffaella Mangiarotti, Matteo Bazzicalupo e Guido Faleschini. Qui è illustrato “Gene”, un vero divano che con una manovra (sfilare il bracciolo, agganciarlo alla struttura in acciaio allineandolo al sedile) si trasforma in un ampio piano da usare anche come letto.

Gene
design: Denis Santachiara
DNA® stands for “dinamiche nell’abitare” (habitational dynamics). It’s a new trademark that wants to offer a collection of seating solutions, coordinated by Denis Santachiara, in tune with evolutions in taste and life styles. Standouts among the designers involved, besides Santachiara, are Terri Pecora, Kazuyo Komoda, Raffaella Mangiarotti, Matteo Bazzicalupo and Guido Faleschini. Shown here is “Gene”, a real sofa that, with a single movement (removing the arm, hooking it to the structure in steel, and aligning it with the seat) changes into a broad top that allows it used as a bed.

Mohdo®
Via Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo (UD)
T 0432.88.12.38
F 0432.88.21.38
info@mohodo.it

Nexus
design: Roberto Romanello
Mohdo® offre un programma di imbottiti di disegno contemporaneo, ma obbedienti alla tradizione costruttiva classica, così viva in Friuli. Qui è illustrato il divano “Nexus”, con fusto in legno rivestito in poliuretano espanso indeformabile a densità differenziata e poliestere, rivestimento fisso in tessuto o pelle. Piedini in acciaio cromato o in legno di faggio verniciato (naturale o tinto).

Nexus
design: Roberto Romanello
Mohdo® offers a program of upholstered items with a modern design based on the Friuli manufacturing tradition. Shown here is the “Nexus” sofa, with a frame in wood covered with unwarpable polyurethane foam with different densities and polyester fixed cover in fabric or leather. Feet are in chromium-plated steel or varnished beechwood (natural or stained).

Rolf Benz
Haiterbacher Straße, 104
D-72202 Nagold (Germania)
T +49-7452 - 60.10
F +49-7452 – 60.13.78
info@rolf-benz.de
www.rolf-benz.de

1500
design: Design Rolf Benz - Thomas Müller
Disegnato al computer con strumenti virtuali, il divano “1500” ha una forma concava, ricavata da un unico getto schiumato, cioè da un unico stampo. La seduta digrada nei braccioli, offrendo in questo modo diverse modalità di utilizzo. L’imbottitura appare un tutt’uno con la struttura, mentre l’alto schienale e la seduta particolarmente profonda accentuano la comodità dell’insieme, la cui forma è sottolineata da gambe in metallo alte e inclinate.

1500
design: Design Rolf Benz - Thomas Müller
Computer-designed with virtual tools, the “1500” sofa vaunts a concave shape, hollowed out of a single foamed jet, with only one mould. The chair slopes into its arms, offering different ways of using it (as a chaise lounge). The upholstery appears to blend into the structure, while a high back and exceptionally deep seat emphasize the comfort of the whole, whose shape is lent underscored by high and inclined legs in metal.

Rossi di Albizzate – Industria per l’Arredamento
Via Mazzini, 1
21041 Albizzate (Varese)
T 0331.99.32.00
F 0331.99.15.83
info@rossidialbizzate.it
www.rossidialbizzate.it

Sha
design: Bartoli Design
Rotondeggiante, avvolgente, colorato: questo è “Sha”, un divano perfetto per la scenografia di un cartoon ma che non dimentica la comodità. “Sha” (168x78x82H cm) è costruito in Rofoam morbido a stampo, con struttura interna in tubolare metallico su cinghie elastiche con schienale staccabile; i sostegni sono in fusione di alluminio laccato, con appoggi in nylon. Il rivestimento, facilmente sfoderabile, è realizzato in uno speciale tessuto elasticizzato, 100% lana, proposto in diversi colori.

Sha
design: Bartoli Design
Rounded, encompassing and colourful. That’s “Sha”, a perfect sofa for the backdrop to a cartoon but which doesn’t overlook the comfort factor. “Sha” (168x78x82H cm) is made of soft moulded Rofoam, with an interior structure in metal tubular on elastic straps with a detachable back. Supports are in lacquered aluminum casting with substructures in nylon. Slipcovered upholstery is made of a special, 100% wool, elasticized fabric, offered in various colours.

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T 0432.57.71.11
F 0432.57.07.61
info@moroso.it
www.moroso.it

Victoria & Albert
design: Ron Arad
Interrogato su che cosa lo avesse ispirato nella progettazione di “Victoria & Albert”, Ron Arad ha risposto: “Innanzi tutto non mi piacciono i divani! Li considero degli oggetti ingombranti che occupano troppo spazio… “. Ma ha anche detto: “Io amo i divani! Sono grandi, comodi…!”. La collezione “Victoria & Albert” nasce dunque da un sentimento in cui amore e odio si confondono. Un cerchio (in resina poliestere rinforzata da un supporto in acciaio) fa da seduta-schienale-braccioli: compresso, allungato, gonfiato, diventa (a seconda delle dimensioni) un grande divano o una poltroncina.

Victoria & Albert
design: Ron Arad
Asked what inspired him to design his “Victoria & Albert” sofas, Ron Arad answered: “First of all, I don’t like sofas! I consider them cumbersome objects that take up too much room... “. But he also said: “I adore sofas. They’re big, comfortable... !”. The “Victoria & Albert” collection was born, therefore, of a feeling in which love and hate merge. A single, seamless circle (in polyester resin, reinforced with a steel support) acts as seat-back-arms. When compressed, elongated or blown up, it becomes (according to the dimensions) a big sofa or low-backed armchair.

Alias
Via dei Videtti, 2
24064 Grumello del Monte (BG)
T 035.44.22.511
F 035.44.22.590
info@aliasdesign.it
www.aliasdesign.it

Flexus
design: Paolo Rizzatto
Gambe lunghe in acciaio spazzolato, schienale alto (91 è 106 cm) e avvolgente (eventualmente forato da grossi buchi), seduta posta alla stessa altezza (44 cm) di quella di una sedia, sottile (10 cm) e di forma ellittica: sono questi i tratti essenziali di “Flexus”, un divano davvero diverso che Paolo Rizzatto ha voluto e disegnato per rispondere a una sua esigenza di architetto d’interni, cioè disporre di un divano polifunzionale, di ingombro ridotto e di grande libertà d’uso. Il nome richiama la figura geometrica del flesso, che ha ispirato la forma della sezione dello schienale.

Flexus
design: Paolo Rizzatto
Long legs in brushed steel, high (91 and 106 cm) and wrap-around back (drilled with large holes, if desired), seat at the same height (44 cm) as that of the chair, slender (10 cm) and elliptical in form. Those are the essential features of “Flexus”, a truly different sofa that Paolo Rizzatto designed to respond to one of his needs as an interior architect, that is have a small-sized, multipurpose sofa, remarkable for its great utilitarian freedom. Its name recalls a geometric figure – the flexure – which inspired the cross-section of the back.

rassegna

Label
De Vliert, 46
NL-4849 PB Dorst (Olanda)
T +31-161 - 41.26.42
F +31-161 - 41.26.43
info@label.nl
www.label.nl

Don
designer: Gerard van der Berg
Il nome stesso, “Don”, rivela il carattere forte della poltroncina qui illustrata, disegnata da Gerard van den Berg. La forma della seduta, di linea quasi cubista, contrasta con l’estrema leggerezza delle gambe in metallo, sottili come un filo, tanto che la poltroncina sembra galleggiare nell’aria. Lo schienale, alto e ben sagomato, garantisce un comfort davvero assoluto. Il designer ha elaborato anche un modello per tavolo da pranzo, “Donna”, con le medesime caratteristiche ma addolcito nelle linee.

Don
designer: Gerard van der Berg
The name alone suggests the potent character of the low-backed armchair illustrated here, designed by Gerard van den Berg. The shape of the seat, with its almost cubist outline, contrasts with the extreme lightness of legs in metal, as slender as a wire, so that the chair seems to hover in the air. The back, high and beautifully shaped, is extremely comfortable. The designer has also worked out a model for a dining-room table, “Donna”, with the same features but with softer lines.

Matrix International
Via Pisana, 84/A
50021 Barberino Val d'Elsa (Firenze)
T 055.80.78.446
F 055.80.78.447

Curvilinea
design: Massimo Imparato, Danilo Marcone, Ranieri Massola
A prima vista può sembrare una panca con struttura in tubolare di acciaio (cromato o laccato) e piano in Coverflex strutturale (con finitura in acero o in palissandro), un multistrato con qualità davvero da scoprire. Ma la presenza di un cuscino a rotolo fa intuire che “Curvilinea” non è solo un lungo tavolino o una panca: bastano due serie di fresature da un lato e dall’altro del piano perché questo si fletta in due punti strategici e riveli la chaise longue.

Curvilinea
design: Massimo Imparato, Danilo Marcone, Ranieri Massola
It may look, at first sight, like a bench with a structure in steel tubular (chromium-plated or lacquered) and top in structural Coverflex (with finish in maple or Brazilian rosewood), a plywood whose hidden assets are waiting to be discovered. But a roll cushion gives away the secret that “Curvilinea” (curvilinear) is not just a long side table or bench. Two series of milled grooves on either side of the top allow it to bend at a pair of strategic points to be transformed into a chaise lounge.

B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T 031.79.51.11
F 031.79.15.92
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it
www.bebitalia.it

Freetime
design: Antonio Citterio
Il sistema di divani “Freetime” permette diverse configurazioni. Il piano di seduta è costituito da una struttura tubolare metallica cromata e da un intreccio di nastri tessili, bianchi o blu. Il sistema si articola in quattro famiglie: divani e poltrone con doppi cuscini per schienale e seduta; elementi angolari con uno, due oppure senza braccioli, con schienale arretrabile, con o senza movimento relax; dormeuse con cuscino-sedile unico, senza bracciolo e schienale oppure con uno o due braccioli e schienale arretrabile.

Freetime
design: Antonio Citterio
The “Freetime” sofa system allows the user to create various configurations. The seat is made up of a chromium-plated metal tubular structure and a weave of white or blue textile tapes. The system consists of four families – sofas and armchairs with double cushions for back and seat; corner elements with one, two or no arms and reclining back, with or without a relaxing movement; and chaise lounge with single cushion-seat, without an arm and back or with one or two arms and reclining back.

Poltrona Frau
62029 Tolentino (Macerata)
T 0733.90.91
F 0733.97.16.00
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.it

Eos
design: Pagani, Perversi
Un sistema completo di arredi per il salotto: questo è “Eos”, disegnato da Luciano Pagani e Angelo Perversi, alla loro prima collaborazione con Poltrona Frau. Le sedute comprendono divani in più misure, un elemento con bracciolo e un pouf su ruote. Gli imbottiti hanno un telaio portante in faggio con imbottitura in poliuretano espanso e Dacron; il molleggio dei sedili e degli schienali è ottenuto mediante cinghie elastiche; i cuscini sono in poliuretano espanso e Dacron, i piedini in alluminio lucidato, i rivestimenti in Pelle Frau® del Color System o in pelle Natural.

Eos
design: Pagani, Perversi
A complete system of furnishings for the living room. That’s “Eos”, designed by Pagani and Perversi, the result of the latter’s first collaborative effort with Poltrona Frau. The range includes sofas in several sizes, a seating with arms and an ottoman on wheels. Upholstered items have a support frame in beechwood with upholstery in foamed polyurethane and Dacron. Springs in seats and backs are achieved with elastic straps. Cushions are in foamed polyurethane and Dacron, legs in polished aluminium and upholstery in Pelle Frau® leather from the Color System or in Natural leather.

BPA
Via Meucci, 1
22060 Cabiate (Como)
T 031.75.66.45
F 031.75.66.50
info@bpainternational.it
www.bpainternational.it

Missy
design: Alberto Basaglia, Natalia Rota Nodari
Poltroncina su ruote piroettanti, “Missy” è composta da una struttura in ferro e legno con imbottitura in poliuretano espanso a densità differenziata. Il cuscino di seduta può essere in poliuretano espanso o piuma a scelta. Destinata a svariati utilizzi, “Missy” è dotata di un meccanismo che consente di reclinare lo schienale. Il rivestimento, quando è realizzato in tessuto, è completamente sfoderabile.

Missy
design: Alberto Basaglia, Natalia Rota Nodari
A low-backed armchair on wheels, “Missy” consists of a structure in iron and wood with upholstery in foamed polyurethane layers with different densities. The seat cushion comes in either foamed polyurethane or filled with feathers, according to preference. Designed for various uses, “Missy” is equipped with a mechanism that allows the back to recline. When the upholstery is made of fabric, it is slipcovered.

Adrenalina
P.O. Box 99
47841 Cattolica (Rimini)
T 0721.20.83.72
F 0721.20.99.23
adrenalina@adrenalina.it

Ata
design: Studio d’Architettura Simone Micheli
Gli imbottiti prodotti da Adrenalina® sono destinati al contract, ma adatti anche agli ambienti domestici. È il caso di “Ata”, il divano rivestito in skai® giallo, con piedini in metallo cromato, qui illustrato. Disponibile anche in versione multicolore, è costruito con materiali ignifughi certificati. A disposizione pure la poltrona e il divano a tre posti.

Ata
design: Studio d’Architettura Simone Micheli
Upholstered furniture pieces produced by Adrenalina® are aimed at the contract sector but are equally suitable for the home. “Ata”, a sofa covered with yellow skai®, with feet in chromium-plated metal, shown here, also comes in a multicoloured model. It’s made of approved fireproof materials. Also available: armchair and three-seat sofa.

Cor Sitzmöbel
Helmut Lübke GmbH & Co.
Nonestraße, 12
D-33378 Rheda-Wiedenbrück
(Germania)
T +49-5242-41.020
F +49-5242-41.02.34
www.cor.de

Boa
design: Gil Coste
Voglia di farsi avvolgere dal comfort come in un bozzolo? “Boa”, il divano disegnato da Gil Coste qui illustrato, risponde perfettamente allo scopo. Giocato su una ben riuscita contrapposizione di linee curve (l’interno morbido e invitante) e rettilinee (l’esterno rigorosamente spigoloso), “Boa” è una sorta di scultura-nido nella quale accoccolarsi e riposare. Piedini in metallo cromato o laccato, rivestimento sfoderabile.

Boa
design: Gil Coste
Ever feel like cocooning by wrapping yourself up in comfort? “Boa”, the sofa designed by Gil Coste, shown here, is the perfect solution. The straight lines of its silhouette are counterpointed by its soft, inviting and curvaceous seat. “Boa” is a sort of sculpture-nest in which you can curl up and get away from it all. Feet in chromium-plated or lacquered metal; slipcovers.

Minotti
Via Indipendenza, 152
P.O. Box 61,
20036 Meda (Milano)
T 0362.34.34.99
F 0362.34.03.19
info@minotti.it
www.minotti.it

Dubuffet
design: Rodolfo Dordoni
Il divano componibile è di nuovo una tipologia con la quale confrontarsi? Tornano certe soluzioni a ‘guscio’ degli anni ‘70? A guardare il divano qui illustrato, disegnato da Rodolfo Dordoni, così come molti oggetti di altri progettisti, sembrerebbe di sì. “Dubuffet”, una delle nuove proposte (insieme a “Moore” e “Arp”) firmate da Dordoni per Minotti, con le sue linee rette e curve in perfetto equilibrio, esprime un design forte, una grande tecnologia costruttiva e ottime potenzialità per il contract. La scelta dei colori e dei materiali è perfettamente in linea con il registro di questo designer.

Dubuffet
design: Rodolfo Dordoni
Is the modular sofa still a seating category we need to deal with? Are certain ‘shell’ solutions from the ‘70s coming back? Looking at the sofa illustrated here, designed by Rodolfo Dordoni, like many objects by other designers, would suggest that the answer to both questions is yes. “Dubuffet”, one of the new offerings (together with “Moore” and “Arp”), created by Dordoni for Minotti, with its straight and curving lines in equilibrium, exudes powerful design, great constructive technology and offers plenty of potential for the contract sector. Choices of colours and materials are equally impressive.

Cavalli by IPE
Via Roma, 57
40069 Zola Predosa (Bologna)
T 051.61.86.311
F 051.61.86.310
ipe@ipe.it
www.ipe.it

Pass
design: Studio V7
Arredamento e moda viaggiano da tempo sulla stessa lunghezza d'onda. Linee, materiali e forme di una collezione di arredi sono scelti in funzione di una precisa immagine aziendale e di un altrettanto ben definito stile abitativo. Questo modo di operare è oramai comune a tutte le aziende del mobile. "Pass", la linea di imbottiti proposta da Cavalli, marchio di Ipe – ben articolata per numero di componenti (divani in più lunghezze, elementi laterali in quattro misure, angolo, terminali, dormeuse e pouf) e per coordinamento di materiali e colori – dimostra quanto sia radicato il processo di omologazione.

Pass
design: Studio V7
Interior decoration and fashion have been travelling companions on the same wave length for some time. Lines, materials and forms of a collection of furnishings are chosen on the basis of a precise corporate image and equally well-defined life style. This way of working is shared by all furniture companies. "Pass" is a line of upholstered items produced by Cavalli, an Ipe trademark – divided up by number of components (sofas in several lengths, side elements in four sizes, corner, terminal, chaise lounge and ottoman) and coordination of materials and colours.

Moderno
Via Roma, 56
31010 Ormelle (Treviso)
T 0422.71.93
F 0422.80.51.45
info@modernospa.com
www.modernospa.com

Cute Cut
design: Patrick Jouin
Nata nel 1999, Moderno riunisce, sotto la direzione artistica di Carlo Colombo, progettisti quali Aldo Cibic, Ferruccio Laviani, Patrick Jouin e James Irvine, che per cultura appartengono alle più diverse esperienze. Al secondo anno di vita, la collezione Moderno appare già ricca e articolata. Qui è illustrato "Cute Cut", di Patrick Jouin, un divano con due pelli: un involucro esterno, essenziale, trattato come un guscio, e una parte interna morbida, 'scolpita' sull'ergonomia umana.

Cute Cut
design: Patrick Jouin
Moderno is a recently established brand employing a diverse range of designers, including Aldo Cibic, Ferruccio Laviani, Patrick Jouin and James Irvine,with Carlo Colombo as creative director. Now nearly two years old, the Moderno collection looks rich and multifaceted. Illustrated here is "Cute Cut", by Patrick Jouin, a sofa with two 'skins' – an outer envelope, treated like a shell, and a soft inner part, sculpted to human ergonomics.

Gervasoni
Zona Industriale Udinese
33050 Pavia di Udine (Udine)
T 0432.65.66.11
F 0432.65.66.12
info@gervasoni1882.com
www.gervasoni1882.com.

Malaka
design: Paola Navone
La malacca era un materiale molto in voga negli anni '60 e '70 per la produzione di sedie da veranda. Paola Navone ne propone un'interpretazione che lo riqualifica e lo rinnova esteticamente. Nella collezione "Malaka", le canne sono accoppiate orizzontalmente e sostenute da canne verticali di diametro più grande poste negli angoli, al centro e ai terminali. Le legature in pergamena naturale rinforzano la struttura e la decorano. Qui è illustrato "Malaka 01", divano a due posti (126x88x62H cm) con cuscini in poliuretano a densità differenziata, Dacron e piuma.

Malaka
design: Paola Navone
Malacca was a highly fashionable material in the '60s and '70s for the production of veranda chairs. Paola Navone reinterprets the material and uses it in an updated way. In her "Malaka" collection, lengths of rattan cane are coupled horizontally and supported by vertical strips of cane. Corners and joints are expressed by the use of bigger sections of cane. The structure is strengthened and decorated by natural parchment tapes. Illustrated here is "Malaka 01", a two-seat sofa (126x88x62H cm) with cushions in polyurethane with different densities, Dacron and feathers.

Flexform
Via Einaudi, 23/25
20036 Meda (Milano)
T 0362.39.91
F 0362.73.055
flex@flexform.it
www.flexform.it

Alexander
design: Antonio Citterio
Il bracciolo-contenitore, in noce canaletto o faggio (naturale oppure tinto noce o ciliegio), sorregge i cuscini e si appoggia allo schienale, circondandone l'angolo: è questa la caratteristica saliente di "Alexander", un divano dalle forme generose e di gusto classico, disegnato da Antonio Citterio per Flexform (anche in questo caso si tratta di una collaborazione collaudata). Il divano ha struttura in legno, imbottitura in poliuretano espanso, rivestimento in tessuto sfoderabile o pelle. I cuscini dello schienale e dei braccioli sono imbottiti in piuma.

Alexander
design: Antonio Citterio
What makes this product stand out is the way in which its arms incorporate shelving units. It is the distinctive characteristic of "Alexander", a classic sofa with generous proportions, designed by Antonio Citterio for Flexform (a company with which he has had a long association). The sofa has a structure in wood, upholstery in foamed polyurethane and a slipcover in fabric or leather. Back and arm cushions are stuffed with feathers. Timber is either black walnut, natural beech, or walnut or cherry stained beech

Molteni & C.
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T 0362.35.91
F 0362.35.51.70
customer.service@molteni.it
www.molteni.it

Meter
design: Cini Boeri
Con la sua struttura semplice e lineare, appena segnata da sottili tagli verticali nelle pieghe di giunzione, il divano "Meter" si presenta come un oggetto la cui asciutta eleganza è figlia dell'essenzialità. Il risultato non sorprende perché rientra appieno nel modo di progettare di Cini Boeri. Con il suo grande piano di appoggio, il divano comunica comfort, nonostante appaia levitare sugli esili piedi metallici. La serie comprende anche la chaise longue e il pouf.

Meter
design: Cini Boeri
With its simple and linear structure, barely hinted at by slender vertical cuts in junction pleats, the "Meter" sofa has a lithe elegance that is the product of reducing design to its essentials that is the trademark of Cini Boeri's work. With its vast top, the sofa unambiguously signals comfort, seeming to hover weightlessly on threadlike legs. The series also includes a chaise lounge and ottoman.

Dema
Via delle Città, 33
50052 Certaldo (Firenze)
T 0571.65.12.32
F 0571.65.12.33
info@dema.it
www.dema.it

Le Foglie
design: Claudio Silvestrin
Contrappunti e contrasti, linguaggi incrociati fusi in un progetto che coniuga minimalismo e ridondanza, formando divani, letti da giorno, tavoli, panche e tavolini, in legno di pero lavorato con cura artigianale oppure vestiti di cachemire, lino, cotone… "Le Foglie", la collezione che Claudio Silvestrin ha disegnato per Dema, dà nuovi contenuti al progetto industriale del mobile, perché introduce dimensioni e volumi straordinari (panche asimmetriche, tavoli alti 3 cm) o dettagli inconsueti (bottoni di madreperla), senza che la contaminazione dei linguaggi produca confusione.

Le Foglie
design: Claudio Silvestrin
He has designed sofas, day beds, tables, benches and side tables, in pearwood worked with handicraft techniques or faced with cashmere, linen, cotton. "Le Foglie", a collection designed by Claudio Silvestrin for Dema, has given furniture design new content, because it has introduced extraordinary dimensions and volumes (asymmetrical benches and tables 3-cm high) or unusual detail work (mother-of-pearl buttons), without confusing the issue by mixing materials.

Leolux Meubelfabriek BV
Kazernestraat, 15
NL-5928 NL Venlo (Paesi Bassi)
T +31-77 - 38.77.222
F +31-77 - 38.77.288
info@leolux.nl
In Italia: **Ergo**
Piazzale Aquileia, 8
20144 Milano
T 02.4399.5057
F 02.4399.5068
ergopr@tin.it

Patachou
design: Axel Enthoven
Come ha detto la cantante francese Patachou: "Nella ballata hai due minuti e mezzo in cui recitare un'intera storia". Se consideriamo il soggiorno come il palcoscenico della casa, allora il divano ne è il pezzo più interessante, perché esprime con immediatezza il carattere di un arredamento. Quello disegnato da Axel Enthoven per Leolux, chiamato appunto "Patachou", sa recitare molte parti, grazie alla semplicità delle sue linee, alla comodità della seduta, ma soprattutto al suo poggiatesta a due elementi, fissabili in tre posizioni. Piedi in epossidico opaco.

Patachou
design: Axel Enthoven
As the French singer, Patachou, put it, "In a song you have two and a half minutes in which to tell an entire story". If we consider the living room as the stage of the home, then the sofa is the most intriguing piece in it, because it expresses the character a style of furniture with the greatest directness. The one designed by Axel Enthoven for Leolux, called "Patachou", is capable of playing many parts, thanks to the simplicity of its lines, the comfort of its seat but, most importantly, its headrest with two elements, which lock into three positions. Feet in matt epoxy paint.

Arflex – Arflex International
Gruppo Seven Italia
Via Don Rinaldo Beretta, 12
20034 Giussano (Milano)
T 0362.85.30.43
F 0362.85.30.80
info@arflex.it
www.arflex.com/.it

Amado
design: Cini Boeri
Il divano "Amado" suggella il lungo rapporto di collaborazione che lega Cini Boeri ad Arflex. La progettista ha disegnato per Arflex pezzi famosissimi come "Bobo" (1967), "Serpentone" (1971) e la linea "Strips" (1972-79). Il divano "Amado", presentato nel 1989 e ora riproposto, con la sua struttura in metallo cromato a vista volutamente ricca di richiami, è paradigmatico del modo di operare di Cini Boeri: nel disegno industriale, ogni trasformazione delle forme si giustifica solo se corrisponde a una differente tecnica di produzione o a un reale cambiamento delle abitudini o del modo di vivere.

Amado
design: Cini Boeri
The "Amado" sofa has sealed a long collaborative relationship that links Cini Boeri to Arflex. The designer has created world-famous pieces for Arflex like "Bobo" (1967), "Serpentone" (big snake) (1971) and the "Strips" line (1972/79). The "Amado" sofa, presented in 1989 and now being reoffered, with a structure in chromium-plated metal, deliberately rich in quotes, is Cini Boeri's way of working, in a nutshell. In industrial design, every transformation is justifiable only if it corresponds to a different productive technique or real change in habits or way of living.

rassegna

Fasem International
Via Francesca Nord, 44/46/48
56010 Vicopisano (Pisa)
T 050.79.95.76
F 050.79.88.98
fasem@fasem.it
www.fasem.it

Frozen - Net/W
design: Soon Sung Kim e Patricia Urquiola - Giancarlo Vegni
Fasem non significa più solo sedie. Con la creazione del programma Casa Fasem, l'azienda toscana dispone ora di una collezione completa (contenitori, accessori, tavoli ecc.), in cui compaiono contributi di progettisti provenienti da tutto il mondo. Qui sono illustrate una libreria (270x37x198H cm) del programma "Frozen", di Soon Sung Kim e Patricia Urquiola, con ripiani in rovere sbiancato, e le poltroncine "Net/W", di Giancarlo Vegni, con struttura in acciaio (cromato o verniciato).

Frozen - Net/W
design: Soon Sung Kim and Patricia Urquiola - Giancarlo Vegni
Fasem is no longer a company exclusively identified with chairs. With the creation of the Casa Fasem program, the Tuscan company now offers a complete collection of storage, accessories and tables, boasting contributions by designers from all over the world. Illustrated here are a bookcase (270x37x198 H cm) from the "Frozen" program by Soon Sung Kim and Patricia Urquiola, with shelves in bleached oak and "Net/W" low-back armchairs by Giancarlo Vegni, with a structure in steel (chromium-plated or painted).

Openhouse
Via Dalmazia, 24/1
31045 Motta di Livenza (Treviso)
T 0422.76.89.63
F 0422.76.51.48

Iperborea
design: Fabio Bortolani
Versatile nell'utilizzo, "Iperborea" è un sistema di librerie che segna l'inizio della collaborazione di Fabio Bortolani con Openhouse. Le librerie sono formate da montanti in multistrato di betulla e ripiani in lamiera verniciata. I montanti hanno due altezze e tre tipi di finitura (white washed, ciliegio e wengè), mentre i ripiani sono proposti in tre lunghezze e due finiture (verniciato alluminio o bianco avorio). Le connessioni tra montante e ripiano avvengono tramite i reggilibri di contenimento, in tondino di acciaio.

Iperborea
design: Fabio Bortolani
Versatile in its application, "Iperborea" is a bookcase system that marks the beginning of Fabio Bortolani's collaboration with Openhouse. The bookcases consist of uprights in birch plywood and shelves in painted steel. The uprights come in two heights and three types of finish (whitewashed, cherry or wengé), while shelves are available in three lengths and two finishes (painted shades of aluminium or white). Connections between upright and shelf are made by bookends in steel rod.

Unitalia
Via Piemonte, 58
56030 Perignano (Pisa)
T 0587.61.75.88
F 0587.61.75.90
info@unitalianet.it
www.unitalianet.it

INX
design: Vegni Design
La matrice della collezione "INX" si trova nel sistema di giunzione adottato, esile nell'aspetto ma estremamente solido, tale da consentire la definizione di mobili di qualsiasi forma e dimensione, destinati alle diverse aree della casa. Tutti i pezzi sono realizzati con struttura in massello di ciliegio americano naturale. Qui si vedono una colonna da centro stanza (43x43x188,5H cm) e un cassettone (160x55x84H cm) con due cassetti e doppio piano di appoggio (quello superiore è in vetro).

INX
design: Vegni Design
The basis of the "INX" collection is its ingenious jointing system. It looks slender but is actually very solid, and can be used to create an almost limitless range of furniture. All the pieces are made of a structure in natural American cherry heartwood. Shown here is a room divider (43x43x188.5H cms) and a chest of drawers (160x55x84H cm) with two drawers and double top (the upper one is in glass).

Pastoe – UMS-PastoeBV
Rotsoord 3, P.O. Box 2152
NL-3500 GD Utrecht (Paesi Bassi)
T +31-30 - 25.85.555
F +31-30 - 25.22.340
ums@pastoe.nl
www.pastoe.nl
Agente esclusivo in Italia: **Ghénos IDF International Design Furniture**
Via San Vito al Tagliamento, 19
33100 Udine
T 0432.54.82.21
F 0432.48.45.83

Matrix
design: Shigeru Uchida
Il sistema di elementi componibili "Matrix", disegnato da Shigeru Uchida, è basato su contenitori larghi 90 cm, disponibili in due profondità e quattro altezze, che possono essere uniti tra loro per aumentare lo sviluppo orizzontale. Top e basamenti in metallo sono disponibili in due larghezze. I contenitori possono essere attrezzati con divisori, ripiani fissi, ante e cassetti (muniti di eventuali cassetti interni supplementari). Le maniglie sono in alluminio e l'intero sistema è disponibile in diversi colori laccati o in rovere venato.

Matrix
design: Shigeru Uchida
The "Matrix" system of modular units, designed by Shigeru Uchida, is based on shelves 90 cms wide, which come in two depths and four heights and can be joined to one another to build a horizontal spread of items. Top and bases in metal are available in two widths. Storage units can be equipped with dividers, fixed shelves, doors and drawers (equipped with internal fittings). The handles are in aluminium, and the whole system comes in various lacquered shades or figured oak.

Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese
T 0362.49.81
F 0362.45.10.38
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

FOTO ADRIANO BRUSAFERRI

Florence
design: Alfredo Häberli
Come asserisce Alfredo Häberli: "Non sempre si può inventare qualcosa di nuovo; nei dettagli, invece, ci si può permettere maggiore creatività e inventiva". È quanto ha fatto con i mobili "Florence", disegnati per Zanotta, finiti su tutti i lati e con ante apribili sul davanti o sul dietro. Tra tutti, da ricordare il contenitore con gambe alte, provvisto in basso di un ripiano, o il top (in marmo, feltro o laccato) integrato con le maniglie. Struttura in MDF verniciata con finitura goffrata antigraffio, colore bianco, oppure laccata lucida in vari colori. Base in acciaio e lega di alluminio, verniciata colore alluminio.

Florence
design: Alfredo Häberli
As Alfredo Häberli says, "You can't always come up with something new. Detail work, however, gives you a chance at greater creativity and ingenuity". It's what he has done with his "Florence" furniture pieces, designed for Zanotta, finished on all sides, with doors that open both front and back. Most memorable of all perhaps is the case piece on tall legs, supplied with a bottom shelf, or top (in marble, felt or lacquer) with built-in handles. Structure in MDF, coated with a white, scratch-proof, embossed finish, or a glossy lacquer in various tones. Base in steel and aluminium alloy, painted the colour of aluminium.

Horm
Via Crocera di Corva, 25
33082 Azzano Decimo (Pordenone)
T 0434.64.07.33
F 0434.64.07.35
horm@horm.it
www.horm.it

Cut-Al
design: Carlo Cumini
Il sistema di contenitori "Cut-Al", come già il nome fa intuire, combina parti in agglomerato ligneo impiallacciato in ciliegio europeo a parti e accessori in alluminio (profili, distanziale e top superiore). I vani interni possono essere provvisti di illuminazione e personalizzati con verniciature goffrate in nove varianti di colore. Le dimensioni dei contenitori sono giocate su cinque larghezze (64-130-196-262-328 cm) e sei altezze (34-66-98-130-162-194 cm); la profondità è fissa, 49 cm.

Cut-Al
design: Carlo Cumini
The "Cut-Al" system of case pieces, as the name leads you to guess, combines parts in laminboard, veneered in part in European cherry, and accessories in aluminium (profiles, spacer and upper top). Inner spaces can be provided with a lighting system and customized with embossed paint jobs in nine chromatic variants. The dimensions of case units are pegged to five widths (64-130-196-262-328 cm) and six heights (34-66-98-130-162-194 cm); depth is the same for all – 49 cm.

F 3 A Cepro
Kalkhoevestraat 1,
B-8790 Waregem (Belgio)
T +32-56 - 62.02.42
F +32-56 - 62.02.02
F3@cepro.be
www.cepro.be/f3

F3 Forms From Flanders
Il progetto "F3 - Forms From Flanders", promosso dal Cepro (Centre for Total Product Development, istituto dal governo fiammingo per favorire i contatti tra designer e imprese), ha permesso a cinque aziende di punta del design belga – Extremis (mobili per esterno), Kreon (illuminazione), Obumex (mobili per cucina), Spijker (mobili) e MaartenVanSeveren Meubelen™ (mobili disegnati da Maarten Van Severen, alcuni qui illustrati) – e ad alcune aziende ospiti di promuovere i loro prodotti all'estero con iniziative di particolare richiamo.

F3 Form From Flanders
The "F3 - Forms From Flanders" project, promoted by Cepro (an institute set up by the Flemish government to spur contacts between designers and companies), has enabled five pace – setting companies in the field of Belgian design – Extremis (outdoor furniture), Kreon (lighting), Obumex (kitchen furniture), Spijker (furniture) and MaartenVanSeveren Meubelen™ (furniture designed by Maarten Van Severen, some of which are illustrated here) – and a number of guest companies to promote their products abroad through initiatives with a unique appeal.

Morphos
Div. della Acerbis International
Via Brusaporto, 31
24068 Seriate (Bergamo)
T 035.29.42.22
F 035.29.14.54

Standing
design: Mauro Acerbis
Un pannello di metacrilato accoglie quattro/otto cubi in legno, secondo un sistema a incasso rigido e invisibile: ecco "Standing", un 'contenitore' quasi immateriale. Il pannello, una sorta di vela forata, è sorretto da una struttura in metallo verniciato argento, che lo stacca di poco da terra, enfatizzandone la leggerezza visiva. "Standing" è simmetrico, accessibile da entrambi i lati (può essere usato a centro stanza) e smontabile.
Materiali: i cubi sono laccati opachi nei colori bianco o grigio ardesia, il pannello in metacrilato può essere opaco o trasparente.

Standing
design: Mauro Acerbis
A metacrylate panel accommodates four/eight wood cubes, in line with a rigid and invisible built-in system. That's "Standing", a nearly disembodied "case unit". The panel, a sort of perforated sail, is held up by a structure in metal painted silver, which keeps it off the floor, thus lending emphasis to its look of weightlessness. "Standing" is symmetrical, accessible from both sides (it can be used in the center of a room) and demountable.
Materials: cubes are in an opaque white or slate grey lacquer, while the panel in metacrylate is either opaque or transparent.

Res
Via per Cassina Savina, 49
20038 Seregno (Mi)
T 0362.23.86.20
F 0362.32.78.60

Sidus
Costituito da solidi montanti in alluminio millerighe autoportanti e da ripiani in laminato bianco o acero (corredati da faretti), “Sidus” dona dinamicità e flessibilità ad armadi e cabine armadio. Esso si può personalizzare e utilizzare in più dimensioni e in tutte le tipologie desiderate. È adatto sia a grandi come a piccoli spazi o a situazioni con particolari vincoli.

Sidus
Made up of solid uprights in self-supporting ribbed aluminium and shelves in white laminate or maple (equipped with spots), “Sidus” offers a high degree of flexibility for storage. It can be customized or made to order for particular spaces. It is perfect for both big and small spaces or situations with special problems.

CLEI
Via G. Marconi
22060 Carugo (Como)
T 031.76.16.66
F 031.76.23.46

Nuovoliolà
design: P. Colombo - Clei
Manca lo spazio per sistemare il letto? Clei viene in aiuto con una serie di soluzioni molto ingegnose, tutte all’insegna della praticità d’uso e dell’affidabilità tecnica. Qui è illustrato “Nuovoliolà”, un sistema composto da un divano e da un letto a due piazze, con rete a doghe, sempre pronto all’uso. Il letto è contenuto in un elemento fissato a parete, provvisto di una mensola portaoggetti: quando serve, il pianale con la rete si ribalta e si appoggia sul sedile del divano; allo stesso tempo, la mensola ruota e diventa il sostegno anteriore del letto.

Nuovoliolà
design: P. Colombo - Clei
Don’t have room enough for a bed? Clei to the rescue! With a series of highly ingenious solutions, that are both technically reliable and comfortable. Illustrated here is “Nuovoliolà”, a system comprising a sofa and a double bed, with bedspring and slats, ready for immediate use. Out of use the bed is enclosed in an element anchored to the wall, supplied with a shelf. When needed, the spring loaded frame tips up. At the same time, the shelf rotates to act as the front support of the bed.

Molteni & C.
Via Rossini, 50
20034 Giussano (Milano)
T 0362.35.91
F 0362.35.51.70
customer.service@molteni.it
www.molteni.it

GlisStore
I negozi Molteni in Italia (in totale circa 130) potranno disporre tra breve di “GlisStore”, un nuovo strumento per presentare il sistema componibile di armadiature “Glissquattro” in tutte le sue articolazioni, varianti e finiture. Costruito quasi come un “negozio nel negozio”, lo spazio attrezzato permetterà di entrare fisicamente nell’armadio e di vedere dal vero tutte le soluzioni proposte dal sistema, tra le quali il basamento in alluminio a regolazione micrometrica, le guarnizioni antipolvere, i materiali con la finitura HGR High Grade Resistance e le speciali laccature.

GlisStore
Molteni stores in Italy (totaling roughly 130) will be able to use “GlisStore” before long, a new tool for presenting the “Glissquattro” modular storage system in all of its variations and finishes. Constructed almost like a “store within a store”, it will allow the user to walk into the wardrobe and see, at a glance, all the solutions offered by the system, including a base in aluminium with an adjustment mechanism, dust-repellent trimmings, materials with HGR High Grade Resistance finish, and special lacquers.

Servetto
Via Brughetti, 32/34
20030 Bovisio Masciago (Milano)
T 0362.55.88.99
F 0362.59.19.07
servetto@servetto.it
www.servetto.it

Only by Servetto
design: E. Terragni
Evoluzione del classico appendiabiti, “Only” by Servetto è un dispositivo brevettato che rende più accessibili le parti alte di un armadio o di una cabina armadio. “Only” singolo è provvisto di un’unica leva, che si estende in larghezza da 45,7 a 66 cm e ha una portata massima di 5,5 kg. “Only” doppio si allunga invece da 76,1 a 114,2 cm e ha una portata massima di 12 kg. “Only” è realizzato interamente in nylon e fibra di vetro, nei colori beige, nero e alluminio.
Engineering: Giussani, Riva

Only by Servetto
design: E. Terragni
“Only” by Servetto is a patented device that makes better use of the space at the top of the wardrobe. “Only” comes with a single lever, which has expanded in width from 45.7 to 66 cm and has a maximum weight-bearing capacity of 5.5 kg. Dual “Only”, on the other hand, extends from 76.1 to 114.2 cm and has a maximum weight-bearing capacity of 12 kg. “Only” is made entirely of nylon and fiber glass in beige, black and aluminium.
Engineering: Giussani, Riva

Bonacina Pierantonio
di Zanchetta Bonacina
Gianfranco & C.
Via Sant’Andrea, 20/a
22040 Lurago d’Erba (Como)
T 031.69.92.25
F 031.69.61.51
bonacina@bonacinapierantonio.it
www.bonacinapierantonio.it

Millennium 20
design: Giuseppe Viganò
A completamento della serie di imbottiti “Millennium”, Giuseppe Viganò ha progettato un letto matrimoniale (“Millennium 20”) che ne riprende l’impostazione formale e, in parte, i materiali. Il letto ha la testiera in multistrato di pioppo ricoperto con poliuretano espanso rivestito in tessuto di midollino o stoffa. Il giroletto è realizzato in multistrato di Iroko a profilo sagomato; la rete poggia su doghe di legno; il basamento è in alluminio satinato e anodizzato.

Millennium 20
design: Giuseppe Viganò
To accompany the “Millennium” upholstery range, Giuseppe Viganò has designed a double bed (“Millennium 20”), which recapitulates the formal approach and, in part, the materials of the series. The bed has a headboard in poplar plywood upholstered with foamed polyurethane covered with a rattan core fabric or other material. The outer frame of the bed is made of Iroko plywood with a shaped profile. The spring rests on wooden slats, while the base is in anodized aluminium.

Flou®
Via Luigi Cadorna, 12
20036 Meda (Milano)
T 0362.37.31
F 0362.72.952/74.801
infoflou@flou.it
www.flou.it

Levanzo
design: Rodolfo Dordoni
Marettimo, Levanzo, Favignana sono le tre isole maggiori dell’arcipelago delle Egadi. Gli stessi nomi individuano ora tre nuovi letti disegnati da Rodolfo Dordoni, i suoi primi per Flou. “Levanzo”, il modello qui illustrato, interamente rivestito in tessuto, propone una testiera molto spessa, alta 85 cm e leggermente più ampia del letto vero e proprio. I piedini sono vuoti internamente e nascondono le ruote. Dimensioni: 160/170/180x200 cm oppure lunghezza 210 cm su richiesta.

Levanzo
design: Rodolfo Dordoni
Marettimo, Levanzo and Favignana are the three biggest islands in the Egadi archipelago. Three new beds designed by Rodolfo Dordoni – his first for Flou – were christened with these names. “Levanzo”, the model illustrated here, entirely covered in fabric, offers a very thick headboard, 85 cm high and slightly wider than the actual bed. The legs are hollow inside and hide wheels. Dimensions: 160/170/180x200 cm or length 210 cm to order.

Tisettanta
Marchio di Unitec
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T 0362.31.91
F 0362.31.93.00
info@tisettanta.it
www.tisettanta.com

Leha - Naska
Il concetto che sta alla base della collezione di letti Tisettanta è la varietà: sette modelli per interpretare stili diversi, proponendosi come “isole notturne” in cui ciascuno può ritrovarsi. La camera da letto diventa così uno spazio molto personale. Qui è illustrato il modello “Leha”, con testiera reclinabile e base tessile, accompagnato dal comodino “Naska”, con piano in legno e finitura ciliegio cacao.

Leha - Naska
The concept that underlies the Tisettanta collection of beds is its variety – seven models to interpret different styles, each conceived of as “nocturnal islands”. The bedroom is thus treated as a very personal space. Illustrated here is “Leha”, a model with a reclining headboard, accompanied by the “Naska” bedside table with a top in wood and cocoa cherry finish.

Maxalto
Divisione di B&B Italia
Strada Provinciale, 32
22060 Novedrate (Como)
T 031.79.51.11
F 031.79.24.40
Numero verde 800-018370
beb@bebitalia.it

Apta Collection
design: Antonio Citterio
Disegnata e coordinata da Antonio Citterio, “Apta Collection” comprende mobili capaci di imprimere un carattere unitario all’intera casa, perché originati da una matrice comune che attinge a un linguaggio formale classico e contemporaneo al tempo stesso. Per la zona notte il progettista ha pensato un letto tessile, accostato a una boiserie (in rovere decapato, rovere bianco o wengè) corredata di panca/piano di appoggio (con funzioni di comodino) e sorretta da una struttura in acciaio nichelato. La boiserie è alta 128 cm; la sua larghezza varia da 240 a 380 cm.

Apta Collection
design: Antonio Citterio
Designed by Antonio Citterio, the “Apta Collection” can be used to give a coordinated look to the complete house. It’s part of a range of furniture pieces that share a common vocabulary, classic and contemporary at the same time. For the bedroom the designer has dreamed up a bed, combined with a screen (in oak, white oak or wengé), equipped with a bench/top (which acts as a bedside table) and supported by nickel-plated steel structure. The screen is 128 cm high, while its width varies from 240 to 380 cm.

Zerodisegno
Divisione di Quattrocchio
Via Isonzo, 51
15100 Alessandria
T 0131.44.53.61
F 0131.68.745
info@zerodisegno.it
www.zerodisegno.it

Twist again
design: D'Urbino, Lomazzi
Il sistema di scaffali "Twist again" può snodarsi con curve concave e convesse e tratti rettilinei. Ogni campata è utilizzabile singolarmente o combinata ad altre. La struttura autoportante è formata da montanti in tubo di acciaio (diametro 32 e 10 mm) e controventature in tondino di acciaio (diametro 7 mm), verniciati a polveri in colorazione alluminio; è disponibile in tre altezze (106-146 e 186 cm) ed è accessibile da entrambi i lati. I ripiani sono in polipropilene stampato opalescente, sono profondi 35 cm e possono essere posizionati a diverse altezze (passo 20 cm).

Twist again
design: D'Urbino, Lomazzi
The "Twist again" offers both curved and straight shelves. Every span is usable either individually or combined with others. The free-standing structure consists of uprights in steel tubing (diameter: 32 and 10 mm) and wind-braces in steel rods (diameter: 7 mm), spray-painted a shade of aluminium; it comes in three heights (106-146 and 186 cm) and can be accessed from both sides. Shelves are in opalescent moulded polypropylene, are 35 cm deep and can be positioned at different heights (distance between holes: 20 cm).

Ycami
Via Provinciale, 31/33
22060 Novedrate (Como)
T 031.78.97.311
F 031.78.97.350
info@ycami.com
www.ycami.com

Coky
design: Carlo Colombo
I contenitori della serie "Coki" si sviluppano in diverse altezze (a partire da 70 cm) e lunghezze (a partire da 125 cm) per diventare madie, secrétaire, cassettiere, contenitori adatti ai più diversi contesti, sia in casa che in ufficio. Hanno struttura in estruso di alluminio anodizzato opaco, fianchi e schienale in lastra di alluminio anodizzato opaco, ripiani in alluminio alveolare, frontali in alluminio opaco oppure laccato (bianco, rosso, nero).

Coky
design: Carlo Colombo
Storage units from the "Coki" series come in various heights (starting with 70 cm) and lengths (starting from 125 cm), giving the user everything from kitchen units to writing desks and chests of drawers. They have both domestic and office applications. Their structure is in matt anodized aluminium extrusion. Sides and back are matt anodized aluminium sheet. The shelves are in honeycomb aluminium. The drawer fronts are in matt or lacquered aluminium (black, white or red).

Tresserra Collection
C/Josep Bertrand, 17
08021 Barcelona (Spagna)
T +34-93 - 20.04.922
F +34-93 - 20.04.734
www.tresserra.com

Buck Dry
design: Juame Tresserra
A metà strada tra mobile bar e carrello di servizio, "Buck Dry", disegnato da Jaume Tresserra, sorprende per la quantità di accessori racchiusi nelle sue compatte dimensioni (92x45x85H cm): dal contenitore per la spazzatura al tagliere circolare per affettare la frutta per bevande e cocktail. Se poi si aggiunge che "Buck Dry" è montato su ruote, si capisce quanto questo carrello/bar possa essere utile. Come per tutti i prodotti Tresserra, i materiali sono scelti con grande cura: esterni in legno di noce chiaro o scuro, interni in cedro, accessori e piano in acciaio inox.

Buck Dry
design: Juame Tresserra
Halfway between a mobile bar and service trolley, "Buck Dry", designed by Jaume Tressera, can accommodate an impressive number of accessories inside its relatively compact dimensions (92x45x85H cm) – from garbage storage to a circular cutting board for slicing the fruit necessary for preparing drinks. Add the fact that "Buck Dry" is mounted on wheels, and it's clear how useful this trolley/bar can be. As is the case for all Tresserra products, materials are chosen with great care – exteriors in pale or dark walnut, interiors in cedar and accessories and top in stainless steel.

Seccose
Divisione Arredo di Secco Sistemi
Via Terraglio, 195
31022 Preganziol (Treviso)
T 0422.49.03.16
F 0422.49.07.13
comm@seccosistemi.it

Daytools: Fruttiera DT006c
design: Paolo Ulian
La serie "Daytools" comprende utensili, per lo più in filo di acciaio, pensati per la vita quotidiana e nati da un progetto di Minimo Design Consulting (Casati+Maffei+Zurlo) in collaborazione con Seccose. Tra i progettisti coinvolti, per lo più giovani, figurano tra gli altri Fabio Bortolani, Marco Ferreri, Marta Laudani e Marco Romanelli, e Paolo Ulian, al quale si deve la fruttiera "DT006c", una piccola 'arca' che accoglie la frutta sia nella parte superiore sia al suo interno.

Daytools: DT006c fruit dish
design: Paolo Ulian
"Daytools", mostly in steel wire, is born of a project by Minimo Design Consulting (Casati+Maffei+Zurlo) in collaboration with Seccose. It set out to devise a range of tool for the routines of every day life. Outstanding among the designers involved, mostly young, are Fabio Bortolani, Marco Ferreri, Marta Laudani and Marco Romanelli, and Paolo Uliam, to whom we owe the "DT006c" fruit dish, a small 'ark' that accomodates fruit in both its upper and interior sections.

Contro l'omologazione formale

Nobili Rubinetterie di Borgomanero ha creato una nuova divisione per oppore una precisa strategia progettuale all'omologazione formale che domina la produzione seriale di rubinetti. Si tratta di Teknobili, comparto creativo che si è assunto l'incarico di sviscerare il progetto del rubinetto a un livello superiore e, a questo proposito, ha coinvolto professionisti affermati quali Nilo Gioacchini, Maria Grazia Nobili e Pininfarina. I designer si sono avvalsi dell'esperienza tecnica del Centro Studi e Ricerche Nobili Rubinetterie. I risultati non si sono fatti attendere e hanno dato luogo a quattro linee, tra le quali colpisce per ricchezza tipologica la serie per bagno e cucina "Oz" disegnata da Nilo Gioacchini.
Nobili Rubinetterie: tel. +39-0322.821.76, fax +39-0322.864.489
Internet: www.nobili-spa.com
Against uniformity Nobili Rubinetterie in Borgomanero has created a new division for the purpose of launching a precise design strategy against the formal uniformity that has long dominated the mass production of faucets. It's Teknobili, a creative department that has taken on the job of scrutinizing the design of the faucet at a higher level and has gathered around itself, to this end, successful professionals like Nilo Gioacchini, Maria Grazia Nobili and Pininfarina. Backing up this group of designers is the technical experience of Nobili Rubinetterie's Study and Research Center.
The results were not slow in coming and have given rise to four lines, one of which – the "Oz" series for bathroom and kitchen, designed by Nilo Gioacchini, is striking for its typological richness and formal exuberance.
Nobili Rubinetterie: tel. +39-0322.821.76, fax +39-0322.864.489
Internet: www.nobili-spa.com

Miscelatore per doccia "Oz", un progetto di Nilo Gioacchini per Teknobili, la nuova divisione della Nobili Rubinetteria.
"Oz" shower mixer, a design by Nilo Gioacchini for Teknobili, the new division of Nobili Rubinetteria.

Forme scultoree luminose

Foscarini si rinnova nelle forme e nella sostanza con la presentazione del nuovo progetto "Foscarini Fashion Light". Articolato nelle collezioni "Griffe", "Atelier" ed "Essential", rappresenta una svolta importante per la casa veneta che ha coinvolto in questa iniziativa alcuni tra i più interessanti designer del panorama contemporaneo: Valerio Bottin, Ferruccio Laviani, Marc Sadler, Aldo Cibic e Denis Santachiara. Negli intenti progettuali appare una certa inclinazione per opere dalla natura scultorea come la lampada "Supernova" di Laviani che nasce dall'unione di dischi paralleli in alluminio lucidato o laccato opaco.
Foscarini Murano: tel. +39-041.5951.199, fax +39-041.5959.232
Internet: www.foscarini.com
Luminous sculptural forms Foscarini is updating in both forms and substance through their presentation of "Foscarini Fashion Light" project. Divided up into collections dubbed "Griffe", "Atelier" and "Essential", it represents an important turning point for the Venetian house, which has involved in this initiative some of the most intriguing designers on the contemporary scene – Valerio Bottin, Ferruccio Laviani, Marc Sadler, Aldo Cibic and Denis Santachiara. There would seem to be, in their design intentions, a certain predilection for works of a sculptural nature, such as Laviani's "Supernova" hanging lamp, which was born of a union of parallel disks in polished aluminum or an opaque lacquer.
Foscarini Murano: tel. +39-041.5951.199, fax +39-041.5959.232
Internet: www.foscarini.com

Lampada da sospensione "Supernova" di Ferruccio Laviani per Foscarini.
"Supernova" hanging lamp by Ferruccio Laviani for Foscarini.

Un angolo di Mediterraneo in Baviera

Architetti e fornelli, un connubio a prima vista problematico ma che incontra nelle parole di Antonio Citterio un'accattivante soluzione: "Disegnare cucine mi piace quanto cucinare". E la passione per la gastronomia contemporanea, che per Citterio significa coniugare "creatività e invenzione", ha trovato una stimolante controparte nell'attenzione esercitata da Arclinea nella produzione delle sue cucine.
Il progettista milanese porta avanti questa collaborazione attraverso un duplice contributo: da una parte è autore e coordinatore della serie "Arclinea Collection" e, dall'altra ha recentemente portato a termine il progetto del nuovo "Flagship Store" di Monaco di Baviera. Il negozio è il primo avamposto dell'azienda vicentina in Germania.
Arclinea: tel. +39-0444.394.111, fax +39-0444.394.260.
A hint of the Mediterranean in Munich Architects and cooks might sound like odd bedfellows, but to Antonio Citterio their partnership has a special appeal. "I love designing kitchen furniture as much as I love cooking", he says. Moreover his passion for contemporary gastronomy, which he sees as a mixture of "creativity and inventiveness", is enthusiastically matched by Arclinea's dedication to the making of kitchen furniture. As a twofold result, Citterio designed and coordinated the "Arclinea Collection", and also recently completed the Vicenza company's new "Flagship Store" in Munich - its first outpost in Germany.
Arclinea: tel. +39-0444.394.111, fax +39-0444.394.260.

Gli interni del nuovo show-room Arclinea di Monaco di Baviera.
Interiors at the new Arclinea showroom in Munich.

Nuova generazione di termostati

Imit ha presentato al pubblico una nuova linea di termostati ambiente caratterizzata da alti standard prestazionali e da un disegno che dimostra nella risoluzione formale una certa inclinazione per il fattore tecnologico. Si tratta della collezione “Classe Nexus7” composta da cinque tipologie: “Chro Nexus7” (cronotermostato elettronico con orologio programmatore analogico), “Ta Nexus7” (termostato ambiente meccanico), “Fire Nexus7” (regolatore elettronico per caminetti), “Pan/ta Nexus7” (regolatore meccanico per fan-coils) e “Pan/tae Nexus7” (regolatore elettronico per fan coils).
Imit: tel. +39-0331.941.600
Internet: www.imit.it

New generation of thermostats Imit has presented the public with a new line of environmental thermostats characterized by high performance standards and a design that evinces, in its formal resolution, a certain propensity for the technological factor. The line has taken the form of a collection dubbed “Classe Nexus7”, comprising five typologies - “Chro Nexus7” (electronic chronothermostat with analog programmer clock), “Ta Nexus7” (mechanical environmental thermostat), “Fire Nexus7” (electronic regulator for fireplaces), “Pan/ta Nexus7” (mechanical regulator for fan coils) and “Pan/tae Nexus7” (electronic regulator for fan coils).
Imit: tel. +39-0331.941.600
Internet: www.imit.it

Cronotermostato elettronico “Chro Nexus7” prodotto da Imit.
“Chro Nexus7” electronic chronothermostat produced by Imit.

Centri di ricerca e musei aziendali

Nella piana di Osoppo (Udine) sorgono le acciaierie Pittini e la fabbriche per la lavorazione del legno Fantoni. I due stabilimenti dominano il paesaggio e l'economia del territorio. Per Fantoni si può parlare anche di un altro ruolo dal 1996, da quando cioè opera il Centro Ricerche Fantoni ed è stato inaugurato l'auditorium. La 'cittadella' Fantoni, punteggiata dagli edifici progettati dall'architetto Gino Valle, autore anche della recente struttura di accoglienza (insieme all'architetto Michele Broggi), è diventata infatti anche un luogo di incontro per i progettisti che vogliano approfondire i temi legati al design e allo sviluppo della cultura d'impresa. Il programma 1999-2000 si è concluso il 3 giugno con il convegno "Identità e globalizzazione". L'incontro del 27 maggio verteva invece su: "Industria e Ricerca: i Centri di Ricerca tra filosofia d'azienda e vantaggio competitivo“. Al dibattito, coordinato da Anna Lombardi, partecipavano: Patrizia Scarzella, Eleonora Gellner (Core Technology & Innovation Research Laboratory Electrolux Home Products); Omar Vulpinari (Fabrica), e Rolf Fehlbaum (CEO Vitra).
In conclusione, Paolo Fantoni ha illustrato un programma di formazione post-universitaria organizzato in collaborazione con il Politecnico di Milano, che trasformerà gli stabilimenti Fantoni in un campus universitario.
Fantoni: fax +39.0432.976.250
Internet: www.fantoni.it
E-mail: info@fantoni.it

Research centers and company museums On the plain of Osoppo (Udine), are two big industrial concerns – the Pittini steel works and Fantoni factories for processing wood. Their plants dominate the countryside and the economy of the territory. From 1996 Fantoni has another role to play, ever since the Fantoni Research Center went into operation and the auditorium was inaugurated. The Fantoni ‘citadel’, punctuated by buildings designed by architect Gino Valle, author of the recent reception structure (together with architect Michele Broggi), has in fact become a meeting place for designers who want to explore themes linked to design and the growth of corporate culture. The 1999-2000 program wound up on the June 3 with a meeting, “Identity and Globalization”. The meeting, on May 27th, revolved around “Industry and Research: Research Centers between corporate philosophy and competitive advantage”. Taking part in the debate, coordinated by Anna Lombardi, were Patrizia Scarzella, Eleonora Gellner (Core Technology & Innovation Research Laboratory Electrolux Home Products), Omar Vulpinari (Fabrica) and Rolf Fehlbaum (Vitra CEO).
In conclusion, Paolo Fantoni announced a training program, organized in collaboration with Milan's Polytechnic, which will transform the Fantoni plants into a campus.
Fantoni: fax +39.0432.976.250
Internet: www.fantoni.it
E-mail: info@fantoni.it

Stabilimenti Fantoni a Osoppo (Udine).
Fantoni plants in Osoppo (Udine).

Processi ecologici di produzione

La MM Design ha progettato per l’azienda Hoppe due nuove maniglie – “Tunis” e “Toronto” – prodotte secondo le normative previste dalla certificazione DIN ISO 14001.
“Toronto”, in particolare, adombra uno stile classico sottolineato dalla finitura in ottone.
Hoppe: tel. +39-0473.640.252,
fax +39-0473.641.359,
E-mail: info.it@hoppe.com

Ecological productive processes MM Design has designed two new handles for Hoppe – “Tunis” and “Toronto” – produced within the guidelines of international norms provided for by DIN ISO 14001. “Toronto”, in particular, shows a propensity for a classic style that is reflected in an elegant formal transposition, thanks to a brass finish.
Hoppe: tel. +39-0473.640.252,
fax +39-0473.641.359,
E-mail: info.it@hoppe.com

Maniglia “Toronto” nella versione cromo lucido.
“Toronto” handle in the polished chromium version.

Scenografie milanesi

Pierluigi Cerri ha disegnato per Arflex il nuovo show-room milanese, portando così nel cuore della città – Corso Europa 11 – un piccolo museo che riunisce pezzi del presente e del passato. Il progettista è stato guidato dalla volontà di rinunciare a esercizi formali di forte impatto e di eseguire invece “un’operazione in cui gli elementi costruttivi si attenuano come uno sfondo che dà vita agli oggetti in primo piano”. Il risultato è uno spazio su tre piani, giocato su geometrie essenziali declinate in colori neutri.
Arflex: tel. +39-02.7640.9188
Internet: www.arflex.com

Milanese stage sets Pierluigi Cerri has designed, for Arflex, a new Milanese show-room, thus bringing into the heart of the city – Corso Europa 11 – a small museum made up of pieces from both past and present. The designer was guided by a desire to give up formal exercises with a powerful impact and to carry out “an operation in which constructive elements are toned down as a background that breathes life into objects in the foreground”. The result is a space split up over three floors, characterized by essential geometries interpreted in neutral tones.
Arflex: tel. +39-02.7640.9188
Internet: www.arflex.com

Il nuovo show-room Arflex a Milano, progettato da Pierluigi Cerri.
The new Arflex show-room in Milan, designed by Pierluigi Cerri.

Un sistema semplice e veloce

Isa Idrosanitaria ha messo a punto un sistema semplice e immediato per sostituire soffioni per doccia obsoleti senza causare inconvenienti. Si tratta dell’asta “Roller” che si inserisce senza praticare alcun foro nella parete direttamente sul dispositivo di erogazione dell’acqua. “Roller” è agganciata a un perno che ne permette un’agevole rotazione, orientando il getto a piacere.
Isa Idrosanitaria: tel. +39-030.832.881
Internet: www.isa-idrosanitaria.it

A fast and easy system Isa Idrosanitaria (plumbing supplies) has developed a simple system for immediately replacing obsolete blow-pipes for showers without causing any mishaps. It’s the “Roller” rod, which fits right into the water delivery device without making any holes in the wall. “Roller” is hooked to a pin that allows it to rotate easily, tilting the jet in all directions.
Isa Idrosanitaria: tel. +39-030.832.881
Internet: www.isa-idrosanitaria.it

“Roller” si inserisce direttamente sul dispositivo di erogazione dell’acqua senza praticare fori nella parete
The “Roller” rod fits right into the water delivery device without making any holes in the wall.

post-script

Come considerare oggi Michael Graves?
How does Michael Graves rate today?
150

L’identità grafica della politica indiana
The graphic identity of Indian politics
154

Michael Graves

ripensamenti
reputations

Rowan Moore

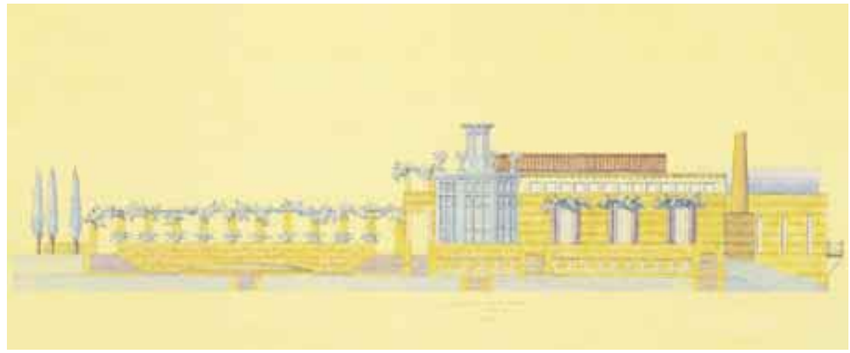
Nei primi anni Ottanta, quando ero uno studente, c'era un solo architetto vivente che ci interessava davvero. Era Michael Graves. Studiavamo i suoi progetti su quello che era allora l'unico libro su di lui, cercando di ricreare le prodezze urbanistiche alla Le Corbusier degli uffici Gunwyn Ventures Investment, o l'abile modo in cui trasformava l'arte topiaria in una prosecuzione dell'architettura della casa. Districavamo la grande complessità dell'estensione della cucina Claghorn. Analizzavamo il modo in cui scaricava le chiavi di volta, un procedimento compositivo meno doloroso di quello che sembra e che gli permise di essere classico e non classico allo stesso tempo. Uno studente definì questo stratagemma un "modo per evitare la chiave di volta", ma a quel tempo era uno scettico, che se ne andò e diventò poeta a Dublino.
Studiavamo i suoi succulenti disegni più di ogni altra cosa. Chiunque andasse in America riportava quei rotoli di carta gialla semitrasparente su cui Graves disegnava, e li custodiva gelosamente.
Un giorno l'insigne uomo venne nella nostra università e fece un giro su un barchino con alcuni studenti, a cui diede il permesso di sfogliare il suo prezioso album di schizzi. "Oh, che bel registratore di cassa!" disse uno che non era architetto a proposito di uno schizzo che, sfortunatamente, era la sua proposta per la torre Humana a Louisville, in Kentucky. Io ero via quel giorno e persi la gita. Ero distrutto: era come se fosse passato Borromini e io non avessi sentito il campanello.
Non eravamo solo noi. Charles Jencks produsse un programma televisivo e un libro, *I re dello spazio infinito*, in cui definì Graves il "logico successore" di Frank Lloyd Wright. Il titolo sembrò strano perfino allora, poiché lo spazio di Graves è chiaramente finito, ma non importa. Graves era un artista serio, che disegnava scene per il Joffrey Ballet. Di lui quello che piacque a tutti fu il fatto che restituì all'architettura l'ornamento, il colore e la sfarzosità.

Foto/photography Bill Phelps

Senza ricorrere al pastiche, aveva riaperto il libro chiuso del classicismo grazie all'ingegno, all'inventiva e ai suoi giudiziosi prestiti da Le Corbusier. Come tutti sapevano in modo inequivocabile, il Modernismo era finito, e Graves stava dunque facendo quello che doveva essere fatto. Anche altri ci stavano lavorando, — Stanley Tigerman, Robert Stern, Charles Moore, Robert Venturi, Philip Johnson — ma Graves lo faceva sicuramente meglio.
Poi successe qualcosa di terribile. Costruì un edificio. Certo, ne aveva costruiti altri prima di allora, come la bella Casa Hanselmann in stile manierista-modernista al tempo dei New York Five, ma la sua fama di essere un Frank Lloyd Wright post-moderno si basava su quei disegni, intriganti progetti non realizzati come il centro culturale Fargo-Moorhead, e su alcuni piccoli oggetti domestici che facevano cose intelligenti con vernice e assicelle.
L'edificio che costruì era il Public Service Building a Portland, in Oregon, annunciato con largo anticipo dalla pubblicazione dei disegni, e che doveva essere l'esempio di una nuova architettura civica e popolare. Piacque a molti abitanti di Portland, anche se non a tutti, ma in qualche modo il fascino dei disegni era svanito. L'edificio era tozzo e opprimente. La gigantesca facciata a nord era cupa. Le ghirlande che dovevano fluttuare sul

Il re spodestato dello spazio infinito
The dethroned king of infinite space

lato diventarono meschini adesivi art déco. La città italiana in miniatura sul tetto si trasformò nel mausoleo di Atatürk.
Naturalmente questa era solo un'opera e, rispetto a quelle precedenti, rappresentava un salto gigantesco di scala, quindi si potevano perdonare alcuni difetti. Si poteva anche dare la colpa alla parsimonia della città che eliminò molti elementi decorativi. Più o meno nello stesso periodo Graves costruì edifici migliori, casa Plocek nel New Jersey e la biblioteca San Juan Capistrano in California. Ma anche qui la magia dei disegni andò perduta nella realizzazione. I tratteggi meravigliosi a più strati della sua matita colorata diventarono vernice: la vernice monotona, uniforme e poco seducente dei decoratori che non possedevano la delicatezza del tocco di Graves.
Il delizioso tremolio delle linee dei suoi schizzi a penna si trasformò in architettura rigidamente squadrata.
Poi fu la volta di Humana, l'edificio di grandi dimensioni che riscosse più successo e che è un imponente monumento all'etica aziendale.
Alan Colquhoun ha scritto in modo perspicace su di esso e sul quasi contemporaneo edificio a opera di Norman Foster, la Hong Kong and Shanghai Bank. Colquhoun ha fatto notare che ogni edificio rappresentava l'opposto delle realtà dei suoi committenti: mentre la venerabile istituzione di un breve regime coloniale desiderava l'immagine di un futuro proiettato in avanti, l'azienda emergente di una città giovane voleva una lastra imponente dell'antica Roma.
In seguito Graves si fece del male con americani di nobili principi, proponendo l'estensione del Whitney, un goffo animale post-moderno che minacciava di schiacciare il capolavoro di Marcel Breuer nel suo pesante abbraccio.
Poi vennero i progetti per la Disney, gli hotel Dolphin and Swan con delfini e cigni a più piani, per intenderci. Fece anche gli uffici Burbank della Disney, con il frontone sostenuto dai sette nani.
Questi progetti sono così lontani dalle sue prime case ispirate da nobili principi che risulta difficile credere che siano della stessa persona, tuttavia, secondo i parametri della Disney, gli hotel sono magnifici, con esattamente la giusta mescolanza di sfarzo, imponenza, fantasia e kitsch. Con la Disney Graves ha prosperato meglio di architetti come Isozaki e Gehry. Tuttavia, dall'esperienza con la Disney Gehry è uscito intatto nella sua integrità, mentre Graves no, ed è il Graves post-Disney che è davvero scoraggiante. Ha progettato torri in Giappone e nelle Filippine, un country club a Seul, un luogo di villeggiatura a El Gouna, in Egitto, università in America e altro ancora.
Con tutti questi edifici, tranne poche eccezioni, la riserva di fascino intelligente e policromo di Graves si è notevolmente ridotta, non riuscendo più a mascherare quello che i suoi edifici sono in realtà: dei pesanti colossi. Ciò ricorda il modo in cui i famosi enigmi di De Chirico sparirono dalle tele, facendo posto solo alla classica magniloquenza. Esistono ancora dei libri su Graves che utilizzano parole come 'metonimia', ma Graves è entrato nello stesso crepuscolo remunerativo da estremo oriente in cui si trovava Paul Rudolph dopo aver perso il favore della critica. Non conosco l'uomo, e quindi quello che dico potrebbe sembrare presuntuoso, ma ho la sensazione che non sia poi così felice come architetto. Gli piace chiaramente disegnare, e desiderava essere un artista, ma sua madre non voleva che fosse povero, e le mamme realizzano quello che vogliono. Chi lo conosce bene dice che a lui piace l'altra sua carriera di designer di bollitori e di altri oggetti d'uso domestico.
Riscuote un successo incredibile nel creare oggetti che la gente vuole possedere. Alberto Alessi, per cui Graves ha realizzato molti prodotti famosi, ha detto: "Tutti i designer che lavorano per me fanno esperienza di almeno qualche insuccesso, ma Michael no. Tutte le sue cose si vendono". È una cosa sicura essere molto contenti di non dover più scambiare polisillabi con teoreti presuntuosi e con Peter Eisenman, come era "de rigueur".
Quindi l'amico che aveva confuso un grattacielo con un registratore di cassa aveva scoperto qualcosa, ovvero che gli edifici di Graves preferirebbero essere degli oggetti domestici.
Le sue creazioni, di qualsiasi dimensione, hanno tutte lo stesso aspetto, lo sguardo di un cagnolino che vi supplica di portarlo a casa, lontano dal negozio di animali. Il fatto è che, nonostante risultati di Jeff Koons in questo campo, i cuccioli sono più belli a una altezza inferiore ai cento metri.



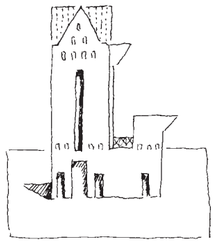
Tecnica a matita tenera e carta da spolvero gialla, la firma di Graves per la Californian Winery del 1984.
Graves's signature soft pencil and yellow paper technique for his 1984 Californian Winery

Il famoso servizio da tè Alessi che portò Graves sulla via degli alberghi e perfino ai bollitori per la Disney.
The famous Alessi tea service that got Graves started on the road to hotels and even kettles for Disney

La storia ringrazierà Michael Graves per molte cose. I suoi classici indiscussi saranno le prime case alla Le Corbusier, una delle quali ora è protagonista di una campagna contro la sua demolizione, e gli hotel Disney. Certamente Graves ha fatto sì che l'architettura si aprisse alla decorazione, allo spettacolo e al colore, in un modo che ha forse aiutato i Gehry e i Koolhaas di questo mondo. Si scorge qualcosa di speciale nelle sue prime opere post-moderne a piccola scala, come i saloni Sunar, che sono maturi per un prossimo revival. Un giorno un critico, da qualche parte, deciderà perfino che l'edificio Portland, gli Hyatt dell'ultimo periodo e i club di golf sono meraviglie sconosciute. Ma quel critico non sarò io.

Michael Graves In the early 1980s, when I was a student, there was only one living architect we were really interested in. He was Michael Graves. We would pore over his plans in the then one available book on him, attempting to recreate in our projects the Corbusian planning stunts of his Gunwyn Ventures Investment Offices, or the cunning way he got topiary to continue the architecture of a house. We would unravel the intense intricacy of the Claghorn kitchen extension. We would observe how he would void keystones, a compositional procedure less painful than it sounds, which enabled him to be classical and not-classical at the same time. One student described this trick as a "keystone cop-out", but then he was an unbeliever who went off to be a poet in Dublin.
Above all, we would study his succulent drawings. Anyone who went to America would bring back rolls of the translucent yellow paper that Graves drew on, and would treasure them.
One day the great man came to our university and rode on a punt with some students, allowing them to flicker through his precious sketchbook. "Oooh, what a nice cash register" said one, a non-architect, of a sketch which unfortunately was of the proposed Humana tower in Louisville, Kentucky. I was away that day and missed the trip. I was devastated: it was if Borromini had called and I hadn't heard the doorbell. It wasn't just us. Charles Jencks produced a television programme and book, *Kings of Infinite Space*, identifying Graves as the "logical successor" of Frank Lloyd Wright. The title seemed odd even then, as Graves's space is notably finite, but never mind.

Foto/photography Paschall/Taylor



A Louisville si diceva che la piastra miesiana sullo sfondo fosse la scatola dalla quale uscisse la torre "Humana" di Graves. Ma oggi quale delle due appare più datata?
In Louisville they used to say that the Miesian slab in the backgrond was the box that Graves's Humana tower came in. But which is the more dated of the two now?

Graves was a serious artist, who did sets for the Joffrey Ballet. What everyone liked about him was that he brought back ornament, colour and richness into architecture. He reopened the closed book of classicism without resorting to pastiche, thanks to his wit, invention and judicious borrowing from Corbusier. Modernism, as everyone knew for a certain fact, was over, so Graves was doing what needed to be done. Others were at it too — Stanley Tigerman, Robert Stern, Charles Moore, Robert Venturi, Philip Johnson — but Graves was arguably doing it best.
Then something terrible happened. He built a building. True, he had built buildings before, such as the beautiful mannerist-modernist Hanselmann House of his New York Five days, but his reputation as a postmodernist Frank Lloyd Wright rested on those drawings, intriguing unbuilt projects like the Fargo-Moorhead Cultural Centre, and some tiny domestic works that did clever things with paint and clapboard.
The building he built was the Public Service Building in Portland, Oregon, much heralded in advance in published drawings, which was to be the exemplar of a new civic and popular architecture. Many though not all Portlandians did indeed like it, but somehow the charm of the drawings had evaporated. It was squat and brooding. The giant 'face' on its north side scowled. Garlands that were to have floated off the side turned into miserly art déco stick-ons. A miniature Italian city on the roof turned into Attaturk's mausoleum.
Of course, this was only one building, and a giant leap in scale from his previous work, so some failings might be forgiven. One could also blame civic parsimony, which stripped out much of the decoration. Other buildings appeared at about the same time — the Plocek House in New Jersey, the San Juan Capistrano Library in California — and they were better. But here, too, the drawing's magic was lost in execution. The gorgeous, multi-layered stokes of coloured pencil turned into paint: boring, flat, uningratiating paint applied by decorators who lacked the delicacy of Graves's drawing hand. The delightful wobble of the lines in his pen-and-ink sketches turned into rigidly straightedged architecture.
Then came Humana, his most successful big building, which does a good job of being an imposing monument to the corporate civic. Alan Colquhoun wrote perceptively about it and its near contemporary, Norman Foster's Hong Kong and Shanghai Bank. He pointed out that each building represented the opposite of its clients' realities: while a venerable institution of a time-limited colonial regime wanted the imagery of a thrusting future, a rising company in a young city wanted a hefty slab of ancient Rome.
Graves then did himself no good with high-minded Americans with his proposed Whitney extension, a clumsy pomo beast that threatened crush Marcel Breuer's masterpiece in its heavy embrace. Then came the Disney projects, the Dolphin and Swan hotels with their multi-storey Dolphins and Swans, just in case you didn't get it. He also did Disney's Burbank offices, with the pediment held up by the Seven Dwarves.
These projects are so far from his high-minded early houses, it's hard to believe they're by the same man, but within Disney's terms, the hotels are brilliant, with just the right mixture of gaudiness, grandeur, fantasy and kitsch. Graves thrived better under Disney than other architects like Isozaki and Gehry.
But, where Gehry came out of the other side of Disney with his integrity intact, Graves didn't, and it is the post-Disney Graves that is truly dispiriting. He's been busy, with towers in Japan and the Phillipines, a Country Club in Seoul, a holiday resort in El Gouna, Egypt, University buildings in America and more. With all but a few of these buildings Graves's stocks of cute polychromatic charm run horribly low, failing to disguise the hulking bruisers that his big buildings truly are. It's reminiscent of the way De Chirico's famous enigma evaporated from his paintings, leaving only classical bombast. There are still books published on Graves that use words like 'metonymy' but he has entered the same lucrative Far Eastern twilight where Paul Rudolph dwelt after his fall from critical grace.
I don't know the man, so this might sound presumptuous, but I suspect he's not really at his happiest being an architect. He clearly loves drawing, and he wanted to be an artist, but his mother didn' want him to be poor, and mothers get their way.
People who do know him say he enjoys his other career, as a designer of kettles and other household objects. At creating objects people want to have, he is fabulously successful. Alberto Alessi, for whom he has done many famous works, has said that "all my designers have at least a few failures, but not Michael. All his stuff sells". It's a safe bet he's mightily pleased he no longer has to trade polysyllables with cleverdick theorists and Peter Eisenman.
So my friend who confused a skyscraper with a cash register put his finger on something, which is that Graves's buildings would rather be domestic objects. Whatever their scale, his creations all have the same sweet look in their eyes, of a puppydog begging you take him home from the pet shop. It's just that, the achievements of Jeff Koons in this field notwithstanding, puppydogs are usually more appealling at heights of less than 100 metres.
History will thank Michael Graves for many things. His undisputed classics will be the early Corbusian houses, one of which is the now the subject of a campaign to save it from demolition, and the Disney hotels.
He did indeed help to open up architecture to decoration and spectacle and colour, in a way that has possibly helped the Gehrys and Koolhaases of this world.
One can see something special in his small-scale and early pomo works, such as the Sunar showrooms, which are ripe for revival any minute now.
Some day some critic somewhere will even decide that the Portland building and the late period Hyatts and golf clubs are undiscovered marvels. But that critic won't be me.

Domus 509
aprile 1972

déjà vu

Carioca cafe, Tokyo: Shiro Kuramata

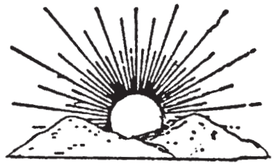
Quando *Domus* pubblicò per la prima volta un lavoro di Shiro Kuramata, agli occhi della maggior parte degli occidentali il Giappone appariva come un Paese assolutamente remoto. A quel tempo esisteva ancora un'industria europea delle motociclette e la Germania produceva sistemi hi-fi. Il Giappone veniva considerato terra di imitazioni a basso prezzo. Poi, improvvisamente, le opere di Kuramata, straordinariamente raffinate e sofisticate, consentirono di gettare uno sguardo su un Giappone molto diverso: non più un Paese di imitatori dell'Occidente, ma un Paese che innovava.
Qualcosa di simile accadde in seguito, alla fine degli anni Settanta, anche con l'ondata dei creatori di moda capeggiati da Issey Miyake, per il quale proprio Kuramata progettò un certo numero di negozi. Ma Kuramata fu il primo a dare una scossa a opinioni largamente diffuse.
Aveva trentotto anni quando Domus pubblicò il suo caffè Carioca, nel cuore del quartiere della Ginza a Tokyo. L'interno del caffè, a strisce rosse e bianche, era letteralmente abbagliante: uno dei primi squisiti interni di Kuramata. Egli continuò a disegnare mobili, fra i quali un pezzo per la prima collezione Memphis. Dopo la sua morte prematura nel 1991, lo sviluppo brutale e senza ripensamenti delle città giapponesi ha rapidamente eroso il patrimonio da lui lasciato. Uno a uno i suoi interni hanno cominciato a scomparire: ma la chiarezza della sua visione rimane nella memoria in modo indelebile.

Domus April 1972 When *Domus* first published Shiro Kuramata's work, Japan seemed impossibly remote to most western eyes. There was still such a thing as a European motorcycle industry, and Germany made hi-fi systems. Japan was still regarded as a land of low budget plagiarism. And then suddenly Kuramata's extraordinarily refined, and clearly remarkably sophisticated work provided an insight into a very different kind of Japan. This was no longer a place that was imitating or reflecting the west, it was innovating. Something rather similar happened with the wave of fashion designers lead by Issey Miyake at the end of the 1970s, for whom Kuramata actually designed a number of shops. But Kuramata was the first to offer this jolt to widely held perceptions. Kuramata, was 38 when *Domus* published the Carioca coffe shop, in the heart of Tokyo's Ginza district. With its red and white striped interior it was literally dazzling. Inside Kuramata created one of the first of his exquisite interiors. He went on to produce a series of furniture designs – including a contribution to the first Memphis collection.
After his untimely death in 1991, the remorseless rate of change in Japanese cities rapidly eroded his legacy, as one by one his interiors began to dissappear. But the clarity of his vision provides an indelible memory.

Simboli elettorali indiani

Peter Popham

Una delle argomentazioni usate dal Raj britannico per dissuadere gli indiani dal chiedere a gran voce l'indipendenza, era: come si fa ad avere un regime democratico se la gran massa della popolazione non sa né leggere e né scrivere?
Dopo aver ottenuto comunque l'indipendenza, l'India è andata avanti concedendo il suffragio universale.
E ha anche risolto il più ovvio problema pratico dell'analfabetismo di massa, cioè il fatto che la gente che non sa leggere trova difficoltà a votare in modo intelligente, grazie al semplice e ingegnoso stratagemma di esigere che tutti i partiti politici adottassero un simbolo.
Sulle schede elettorali, allora come adesso, accanto al nome di ogni candidato e del suo partito compare un simbolo. I simboli vengono associati ai partiti più importanti in modo così stretto, che è impossibile che un indiano veda, per esempio, un fiore di loto e non pensi al partito nazionalista indiano Bharatiya Janata, che è alla guida dell'attuale governo di coalizione; o che, guardando il palmo di una mano, non ricordi il partito del Congresso.
Come tutti gli altri aspetti del suo processo di democratizzazione, i simboli politici dell'India sono amministrati dalla Commissione Elettorale che li pubblica e li illustra in un opuscolo. Essi sono una finestra affascinante su come l'India considera la politica e gli uomini politici.
Il Congresso, la più antica organizzazione politica dell'India, che ha governato per quarantacinque dei cinquantatre anni di indipendenza, ha usato molti simboli, abbandonando i vecchi e adottandone di nuovi ogni volta che si divideva.
All'inizio utilizzava due tori. Quando Indira Gandhi salì al potere come leader, i tori furono sostituiti da una mucca, l'animale più sacro dell'induismo, e da un vitello da latte.
Alla fine, con un audace cambio di direzione, è stata scelta la mano. Per un europeo assomiglia alla mano di un poliziotto che ferma il traffico.
Agli indiani, invece, ricorda una mano che benedice o che soccorre.
Qualcuno trova nell'immagine un'allusione all'autoritarismo e al culto della personalità che furono la rovina del Congresso.
Molti dei simboli sono immagini commoventi dell'arcadia rurale indiana: l'elefante, l'albero con le noci di cocco, una capanna con il tetto di paglia, un fico del Banyan, una canoa con la pagaia, una lanterna controvento, l'agricoltore che taglia le messi. I simboli parlano volutamente agli elettori più poveri, mostrando delle immagini immediatamente riconoscibili e appartenenti al mondo tradizionale del contadino.
Quando si evoca il mondo moderno, l'approccio è prudente: la bicicletta tipo "sit-up-and-beg" è l'unico simbolo più popolare che si sono assicurati sei partiti regionali, incluso il Telugu Desam dell'Andhra Pradesh, il progetto tecnocratico più entusiasta di tutta l'India. Il progresso è positivo, il messaggio sembra dire.
Le immagini legate ai valori marziali assicurano una grande popolarità.
A Meghalaya, sempre nel nord-est, i tre partiti rivali sono rappresentati rispettivamente da un leone, da due spade incrociate con uno scudo e da un tamburo tribale. Shiv Sena, il criminale partito neofascista che domina la politica di Bombay, è per l'arco e la freccia.
Per chiunque pensi di fondare un partito politico in India, la buona notizia è che la Commissione Elettorale ha 99 'simboli non ancora utilizzati', ognuno dei quali potrebbe essere vostro. Ovviamente, è bene essere prudenti. L'ascia potrebbe essere fraintesa, l'autobus potrebbe ricordare agli elettori gli spaventosi 'incidenti' con dozzine di vittime che spesso accadono agli autobus indiani; dalla padella si potrebbe cadere nella brace.



Il sole nascente, la bicicletta e la mano sono tutti occupati, ma per chi volesse fondare un partito politico in India, il mattone risulta ancora disponibile.
The sunrise, the bicycle and the hand are all allocated, but if you want to start an Indian political party, the brick is still available

Indian election symbols One of the arguments the British Raj employed to try and talk Indians out of clamouring for independence was, how can you have a democracy when the vast mass of the population can neither read nor write?
India attained independence anyway and went ahead with granting universal suffrage. And they solved the most obvious practical problem of mass illiteracy the fact that people who cannot read have trouble voting intelligently by the simple yet ingenious device of requiring all political parties to adopt a symbol.
On ballot papers, then as now, the name of each candidate and his party appears alongside his party's symbol. The symbols used by the most prominent parties become so closely associated with them that is is impossible for an Indian to see a lotus flower, for example, without thinking of the Hindu nationalist Bharatiya Janata Party, which leads the present coalition government; or a hand, palm forward, without calling to mind the Congress party.
Indias political symbols, like all other aspects of her democratic process, are administered by the Election Commission, which publishes a booklet illustrating the different symbols. They provide a fascinating window into the way India thinks about politics and politicians.
Congress, the oldest political organization in India, which has ruled for 45 of the 53 years of independence, has gone through a succession of symbols, shedding the old and acquiring a new one every time it split.
Originally it was represented by two bulls. When Indira Gandhi took over as leader, these were exchanged for a cow (Hinduisms holiest animal) and a suckling calf. Finally, in a bold change of direction, it adopted the hand. To a European this looks like a policeman stopping the traffic.
For Indians, however, it suggests the hand of benediction, or the hand of support. But some find in the image a hint of the authoritarianism and personality cult which were Congresss undoing.
Many of the symbols are emotive images from India's rural arcadia: elephant, coconut tree with coconuts, a thatched hut, a banyan tree, a canoe with paddle, a hurricane lamp, the cultivator cutting his crop. The symbols speak very deliberately to the poorest voters, offering recognizable images from the world of the peasant.
When the modern world is evoked, the approach is cautious: the sit-up-and-beg bicycle is the single most popular symbol, having been bagged by six regional parties including the Telugu Desam Party of Andhra Pradesh, the most eagerly technocratic set-up in all India. Progress is good, the message seems to be. Emblems of martial valour are steady sellers. In Meghalaya, also in the north-east, the three rival parties are represented by a lion, two swords crossed with a shield, and a tribal drum respectively. Shiv Sena, the thuggish neo-fascist party which dominates the politics of Bombay, favour the bow and arrow.
For anyone thinking of setting up their own political party in India, the good news is that the Election Commission has 99 "free symbols", any one of which could be yours. Obviously one would have to be careful. The axe might be misunderstood, the bus may remind voters of the fearful "mishaps" involving dozens of fatalities that frequently befall Indian buses; from the frying pan one might fly into the fire.

oggetti objects

Enric Miralles contribuì alla celebrazione dei 70 anni di Domus con quest'albero-scultura installato di fronte alla Stazione Centrale di Milano.
Enric Miralles helped Domus celebrate its seventieth anniversary with this sculptural tree installed outside Milan's central station in 1998

Enric Miralles

Deyan Sudjic

Gli architetti hanno per tradizione il privilegio di godere di una lunga carriera, come quella dei letterati, dei filosofi, degli artisti. Molti di loro infatti non operano pienamente se non dopo i cinquant'anni, e possono quindi aspettarsi un altro quarto di secolo di vita lavorativa e creativa. Purtroppo Enric Miralles non ha goduto di questo privilegio. È morto quest'estate senza poter vedere completata nessuna delle opere della sua maturità: una carriera tragicamente spezzata in modo ancor più brutale di quella di Eero Saarinen, al quale anche per altri aspetti Miralles può essere accostato. Architetto capace di suscitare forti emozioni, ma anche di grande inventiva formale, era ormai andato oltre i primi progetti e aveva intrapreso una serie di opere mature, in particolare il nuovo Parlamento scozzese a Edimburgo e la Scuola di architettura di Venezia: opere che riveleranno il significato storico della sua figura di architetto che seguiva sì il cammino tradizionale del costruire fondato sulla conoscenza dei materiali e del sito, ma con un linguaggio suo proprio. Il passaggio fra queste due fasi del suo lavoro è avvenuto molto rapidamente. Io ho incontrato per la prima volta Miralles nello splendore decadente di un palazzo catalano in rovina, dietro la Placa Real di Barcellona, dove aveva lo studio e dove per spedire un fax bisognava attraversare la strada per poter usare l'apparecchio della vicina farmacia. Quattro anni dopo egli veniva risucchiato dal mondo turbolento e litigioso della vita politica scozzese e si metteva a lavorare con pazienza, intelligenza e gentilezza per creare una nuova istituzione all'altezza delle aspettative di una nazione che riprendeva la vita politica dopo trecento anni di silenzio. Miralles ha sempre trovato il tempo di insegnare, di leggere, di parlare, di pensare. Io ho trascorso un fine settimana nella campagna scozzese con lui e con un gruppo di architetti e di critici a parlare di come l'architettura sia capace di esprimere un senso di identità e di come alcune culture, come quella della sua Catalogna, riescano a far fiorire l'architettura. Sentiremo molto la sua mancanza.

Enric Miralles Architects have traditionally been privileged in that they have enjoyed a long career by the norms say, of literature, philosophy or art. Many do not start to really perform until they are past 50 years of age, and they can confidently expect another quarter of a century of a creative working life. Sadly, Enric Miralles did not have that privilege. He died this summer without living to see any of his mature works completed, a career tragically cut short even more brutally than Eero Saarinen, to whom he might so well be compared in other ways too. He was an architect of great emotional power and formal invention, who had already moved beyond his early projects and had underway a series of mature works, in particular the new Scottish Parliament in Edinburgh, and the school of architecture in Venice, that will demonstrate his historical significance as an architect who still pursued the traditional path of making buildings out of a familiarity with materials and with site, and yet with a language that was all his own. The transition took place remarkably rapidly. I first met him in the ruined splendour of a broken down Catalan palace of a studio behind the Placa Real in Barcelona where to send a fax we had to cross the road to use the machine in the local pharmacy. Four years later he was sucked into the turbulent and disputatious world of Scottish political life, working patiently, intelligently and gracefully to create a new institution that could live up to the expectations of a nation restarting its political life after a gap of 300 years. He always found the time to teach, to read, to talk and to think. We spent a weekend in the Scottish countryside with a group of architects and critics talking about how architecture could express a sense of identity and how some cultures, like that of his own Catalonia, could cause architecture to flourish. We will miss him.

in memoriam

Editoriale

Dirigere *Domus* è un privilegio e una sfida. Sedersi a quella che era la scrivania di Gio Ponti, in senso metaforico e fisico, in quanto oggetto d'arredo realmente progettato da lui, è un pensiero che per forza sei costretto a ricordare ogni giorno. *Domus* è una rivista che per oltre settant'anni ha perseguito un programma unico nel suo genere: considerare l'architettura e il design come espressione di una cultura più vasta, in un modo che Ponti ideò, per primo, così tanti anni fa. In altre parole si tratta di una rivista che ha esplorato il senso dell'architettura e del design non in quanto entità isolate astratte ma nel contesto dell'arte, della tecnologia e dell'urbanistica. Un obiettivo notevole, ma anche un programma che ha dato a *Domus* la capacità di esplorare una pluralità di approcci. Pluralità che ha abbracciato non solo Gio Ponti, ma anche Alessandro Mendini, come pure Mario Bellini e Vittorio Magnago Lampugnani, oltre che il mio insigne predecessore François Burkhardt; e che continuerà a guidare il percorso futuro di *Domus*. *Domus* è stata, e rimarrà, una rivista di idee. È una rivista italiana con una prospettiva internazionale. È una rivista che vuole capire e riflettere su ciò che accade. In questo senso il suo territorio non comprende solo l'architettura, l'arredamento e gli oggetti. Il modo in cui la moda crea l'immaginario, il modo in cui le città prendono forma e il persistente significato dell'oggetto anche al cospetto del nostro mondo sempre più dematerializzato, sono questioni che continueremo ad analizzare. Anche l'aspetto visivo di *Domus* si evolve. Apriranno la rivista le pagine dei libri e una nuova sezione di recensioni di mostre, insieme con un calendario e una migliore copertura di eventi e notizie; lo chiuderanno una serie di nuovi servizi. Ogni mese i critici di *Domus* metteranno in discussione la 'reputazione' di una figura contemporanea di spicco. Inoltre psicoanalizzeremo un oggetto e investigheremo sulla storia della rivista.

Editorial Editing *Domus* is both a privilege and a challenge. Sitting at what was Gio Ponti's desk in a metaphorical sense, and at a piece of furniture which he actually designed, you are forcefully reminded of that fact every day. For more than 70 years it has been a magazine that has pursued a single minded agenda, to position architecture and design as part of a wider culture, in a way that Ponti first set out so many years ago. That is to say, it is a magazine that has explored the meanings of architecture and design not as discrete isolated entities but in the context of art and technology and urbanisation.
It has been a remarkably powerful focus, and yet also one which has given *Domus* the potential to explore a plurality of approaches. One that has encompassed not just Gio Ponti, but Alessandro Mendini, as well as Mario Bellini and Vittorio Magnago Lampugnani, as well as my distinguished predecessor, François Burkhardt. And one that will continue to guide *Domus*'s future direction.
Domus has been, and will remain, a magazine of ideas. It is an Italian magazine with an international perspective. It is a magazine that is interested in understanding as well as reflecting what is happening. To this end its territory includes not just architecture, furniture and objects. The way that fashion creates imagery, the way that cities are shaped, and the continuing significance of the object, even in the face of the our ever more dematerialised world, are all issues that we will continue to explore. *Domus*'s visual appearance is also evolving.
Books and a new exhibitions review section, together with a calendar and expanded coverage of events and news will go at the front. At the back comes a series of new features. Every month *Domus*'s critics will explore the reputation of a leading contemporary figure. In addition we will psychoanalyse an object and investigate the magazine's own history.

Gli autori di questo numero:
Contributors to this issue:

Richard Burdett ha studiato a Roma e a Bristol. Ha fondato la 9H Gallery e Architecture Foundation. Attualmente dirige il Cities programme alla London School of Economics.
Richard Burdett was educated in Rome and Bristol. He established the 9H Gallery and the Architecture Foundation. He is currently the director of the Cities programme at the London School of Economics

Peter Cook è stato uno dei fondatori di Archigram. Dirige la Bartlett School of Architecture all'University College di Londra.
Peter Cook was a founding member of Archigram. He is currently running the Bartlett School of Architecture at University College London.

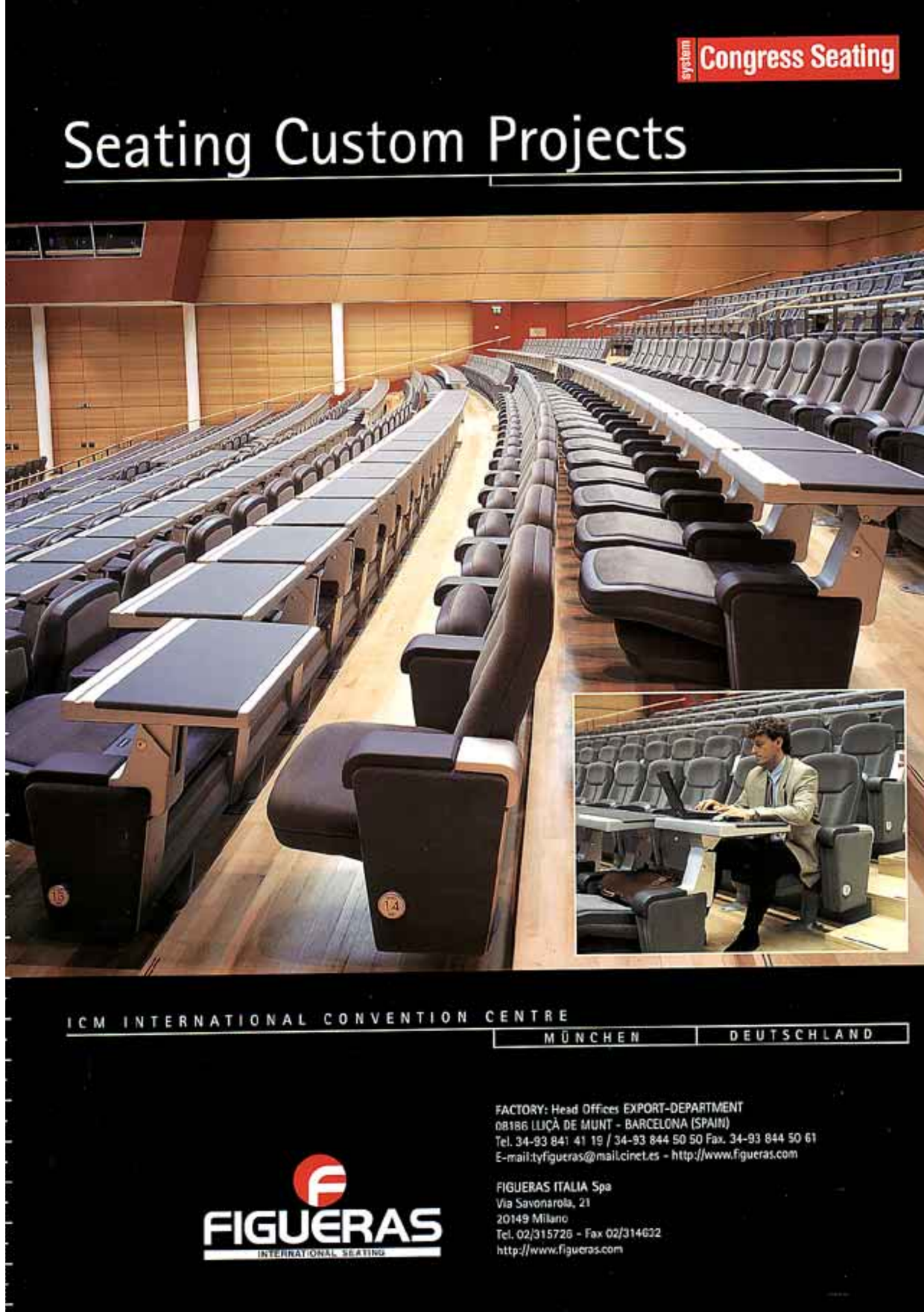
Richard Seymour è un designer che fra i suoi clienti conta Nokia, Ford, Casio e Tefal. Prima di associarsi a Richard Powell, ha lavorato nel campo della pubblicità.
Richard Seymour is a product designer, whose clients include Nokia, Ford Casio and Tefal. Before setting up a partnership with Richard Powell he worked advertising industry.

Rowan Moore è architetto, critico, curatore di mostre e scrittore.
Rowan Moore trained as an architect, and is a critic, curator and writer.

Yehuda Saffran Vive e lavora tra Parigi e New York, insegna alla Graduate School of Architecture della Columbia University.
Yehuda Saffran He lives and works in Paris and New York, and teaches at the Graduate School of Architecture, Columbia University

Si ringrazia/with thanks to:
Alessandro Bini, Fabio Grazioli
Traduttori/translators: Paolo Cecchetto, Laura Lasci, Charles McMillen, Dario Moretti, Carla Russo, Virginia Shuey, Rodney Stringer

domus
829



driade UFF. COMM. ITALIA T. 0523 818650 FAX 0523 822628 e-mail com.it@driade.com, UFF. EXPORT T. 0523 818660 FAX 0523 822360, e-mail export@driade.com

driade

driade
ALEPH
CHAIR DESIGN BY PHILIPPE STARCK

DRIADE ALEPH COLLECTION DESIGNERS: RON ARAD, ANTONIA ASTORI, LUIS CLOTET, MATTHEW HILTON, ELIJOTI LITTMANN, ROSS LOVEGROVE, ENZO MARI, ADOLFO NATALINI, PHILIPPE STARCK, OSCAR TUSQUETS.